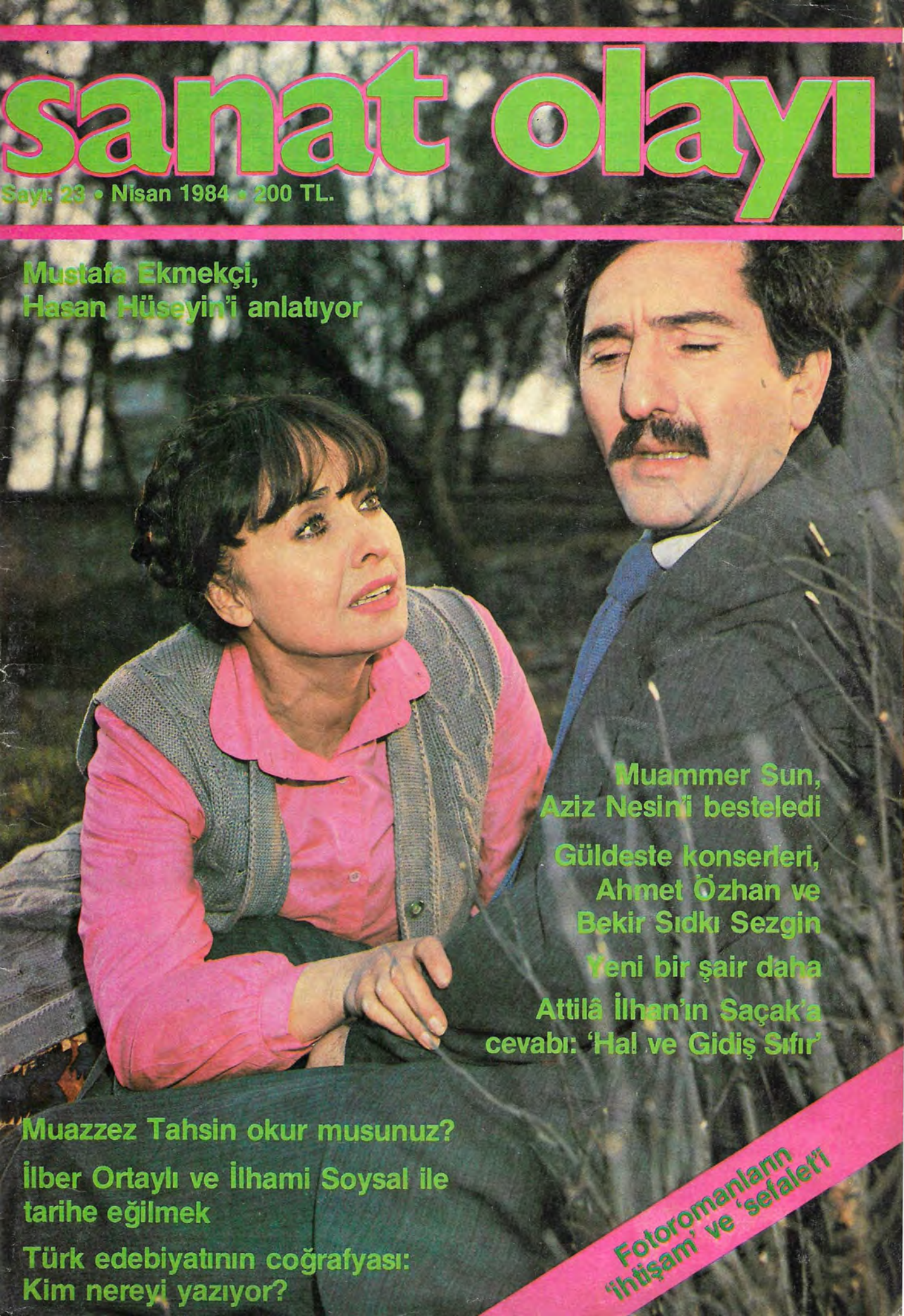
sanat olayı

Sayı: 23 • Nisan 1984 • 200 TL.



Mustafa Ekmekçi, Hasan Hüseyin'i anlatıyor

Muammer Sun, Aziz Nesin'i besteledi

Güldeste konserleri, Ahmet Özhan ve Bekir Sıdkı Sezgin

Yeni bir şair daha

Attilâ İlhan'ın Saçak'a cevabı: 'Hal ve Gidiş Sıfır'

Muazzez Tahsin okur musunuz?

İlber Ortaylı ve İlhami Soysal ile tarihe eğilmek

Türk edebiyatının coğrafyası: Kim nereyi yazıyor?

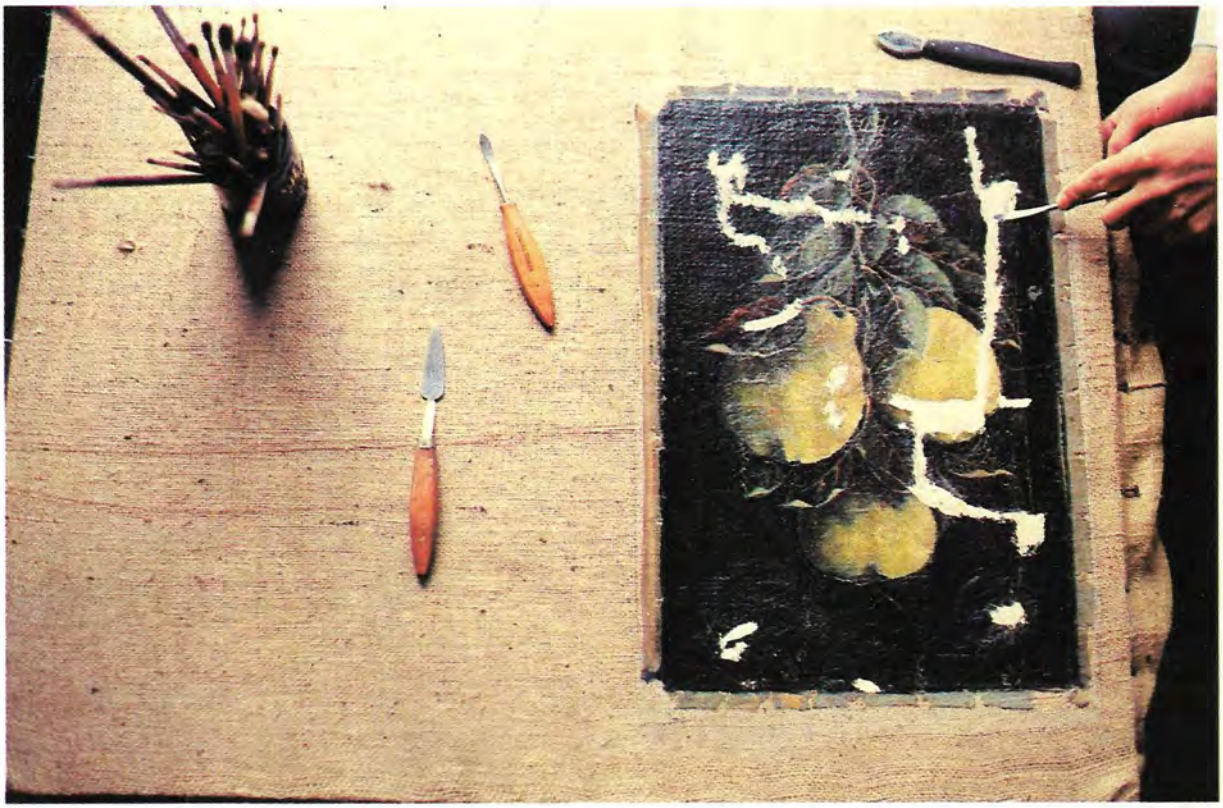
Fotoromanların 'ihtişam' ve 'sefalet'i

RESİM ONARIM MERKEZİ

Uzman Restoratör:

Faruk Cimok

ve uzman kadro



Maçka Cad. 73/1 Teşvikiye İstanbul
Tel: 148 22 35

İçindekiler

NE VAR NE YOK?
5

Alo Balıkesir - **Hakan Yarbaoğlu**
Alo Ankara - **Önder Şenyapılı**

NASIL YAŞAMIŞLARDI?
12

Hasan Hüseyin- **Mustafa Ekmekçi**

Hasan Hüseyin

NELER YAZMIŞLARDI?
16

Sadri Ertem

ÇAĞDAŞLAŞMA SORUNU
22

Kültür mirasımızı koruma üstüne-
İlhan Tekeli

SÖYLEŞİ
26

Muazzez Tahsin Berkand-
Ülkü Demirtepe

İNCELEME
30

Türk edebiyatının coğrafyası-
Erol Çankaya

ŞİİRLER
34

Mehmet Mümtaz Tuzcu

BİR ROMAN
38

"Ölü Bir Deniz" üstüne
Prof. Dr. Gürsel Aytaç
Erhan Bener ile söyleşi-
Ülkü Karaosmanoğlu

TARİH
46

Zembereği kırık toplumu
anlatan kitaplar- **İlber Ortaylı**
Cüneyt Arcayürek ile söyleşi-
Önder Şenyapılı
Beş Tarih Kitabı- **İlhami Soysal**

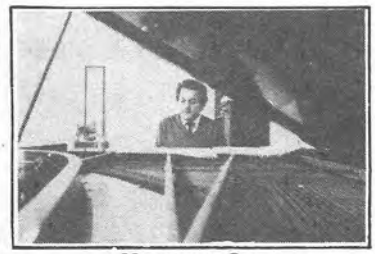
Cüneyt Arcayürek - Önder Şenyapılı

FOTOĞRAF
52

Fotoromanların 'ihtişam' ve
'sefaleti'- **Aytekin Hatipoğlu**
Şahin Kaygun çıkmazı- **Gültekin Çizgen**

MÜZİK
64

Halk aydını biçimliyor- **Ersu Pekin**
Güldeste konserleri üstüne- **Ayfer İncemen** Muammer Sun, Aziz Nesin'i besteledi - **Nergis Tekin** Timur Selçuk'la gelen- **Hasan Bülent Kahraman**



Muammer Sun

TİYATRO
76

Sanat, bilim ve tiyatro- **Selim İleri**
Genco Erkal ile söyleşi

SİNEMA
80

Sinema Günleri ama "kim"in için?

TARTIŞMA
83

Halk ve gıdış sıfır - **Attilâ İlhan**
"Cadı Ağacı" artık onu okuyan herkesindir- **Ayla Kutlu**

ŞİİRLER
84

Hüseyin Avni Cinozoğlu

ATIŞ SERBEST
92

Adnan'ın çapkınlıklarını mı tartışacağız?-
Erman Şener

NE VAR NE YOK?
94

Alo İzmir- **Hüseyin Yurttaş**

SANAT OLAYI ■ **Sayı: 23** ■ **Fiyatı: 200 TL.**

KARACAN YAYINLARI A. Ş. adına sahibi: ALİ KARACAN ■ Genel Yayın Yönetmeni: ALİ SAYDAM
■ Mali Koordinatör: ÖZHAN KÜÇÜKTOPUZLU ■ Teknik Koordinatör: OĞUZ DEMİRCİOĞLU

■ Yayın Danışmanı: ATTİLA İLHAN ■ Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU ■ YAZI İŞLERİ YARDIMCILARI: Nurcan Çakıroğlu, Yasemin Yazıcı, Ülkü Demirtepe, Aytekin Hatipoğlu, Fatma Oran, Neclâ Bal ■ Fotoğraflar: HAKKI ALACAKAPTAN, MENTAR ŞENER

■ Teknik Yönetmen: ERTAN GÖKEMRE ■ Teknik Müdür: NURETTİN ÖZAKSEL ■ Teknik Müdür Yardımcısı: M.SABİT UÇUK
■ İlan ve Halkla İlişkiler Müdürü: ESER NOYAN ■ Satış Müdürü: ALİ ALPASLAN
■ Düzelti: SERRA TÜZÜN, HİKMET KABAŞ ■ Dizgi-Pikaj-Montaj: KARACAN YAYINLARI

■ Kapak renk ayrımı: ÇALİ GRAFİK ■ Baskı: HÜRRİYET OFSET A.Ş. Halkalı/İstanbul ■ Adres: Basın Sarayı, Cağaloğlu/İstanbul. P.K. 1134 Sirkeci/İstanbul. Tel: 527 00 34 - 526 69 00 Telex: 23360
■ Abone: Yıllık (12 sayı) 2.400 TL, 6 aylık 1200 TL. ■ (Posta ücretleri yayınevimize aittir. Basılmayan yazılar iade edilmez.)

Taklitlerinden sakınınız!

PEKİ, aydının kol ciddiyeti, 'müzmin' taklitçiliğini örter mi? Hayır, gizlenemeyecek ölçüdedir: Tanzimat berisinde, kim hangi yabancı ülkeye gittiyse, o ülkenin aydını olarak dönmüş! Yalan mı? O gün bugün, Türkiye'deki her 'yenilik', hakikatte, bir 'yabancılığın' taklidi: sağ için doğudan, sol için batıdan bir yabancılığın!

Bu kadarla kalsa, iyi: içerden beri, 'ezkaza' özgün bir yenilik geliştirse, 'taklitleri' ortalığı, ayrık otlarından beter saracaktır. Son çeyrek yüzyılı, şöyle bir gözönüne getiriniz: sinemadan yayıncılığa, politikadan modaya kadar, her alanda böyle olmadı mı? 'Taklitlerinden sakınınız' uyarısı, Türkiye'den daha çok hangi ülkede kullanılır, insan merak ediyor. Sanki sakınmak isteseniz, fırsat mı verirler?

HAZİN SONUÇ

Hadi, taklidin mekanizmasını söktük diyelim, göreceğimiz nedir? Taklitçi 'yenilikçi' geçiniyor ya; yeni koşullara, o koşullardan bireysel bir sentez üretmiyor; üretebilse, gerçekten yenilikçi olacak, 'hakiki' yeniliği getiren! Onun yaptığı, sentezi üretebilmiş olana benzemek; daha doğrusu, benzemeye çalışmak! Oysa bu daha ilk bakışta, ne çok noksanın kanıtıdır; gözlemi noksan, gerçeği saptayamamış; bilgisi noksan, değerlendirememiş; muhayyelesi noksan, geliştirememiş; metodu noksan, uygulayamamış! İyi de, bu acı noksanları toplamı, müthiş bir 'şahsiyetsizlik' tablosu çıkarmaz mı? Hazin sonuç!

Hazin, çünkü taklitçi başarıyı, şahsiyetini çiğnemekte bulur; bir başkası olabildiği ölçüde, onun başarısını sahiplenebileceğini sanıyor. Kopyaların solukluğu ve silikliğiyle sakat, kopyalar kadar can sıkıcı ve önemsiz olduğunu, farketmiyor ki! Hangi zaman ve yerde, hangi kopyanın, orijinalden üstün tutulduğu görülmüştür?

KENDİMİZE GELELİM

Türk sinemasında yeni başarı, önceki başarının taklididir: 'önceki' eğer 'ecnebi' ise değeri artar. Türk şiirinin, yüzyıldır sürdüregeldiği 'ekoller savaşı', Fransız edebi ekollerinin yerli 'mümesilleri' arasında geçmiyor mu? Türk basınında yeni bir gazete, son 'ecnebi' gazetenin yerli uygulaması. Solcularımızın, zemine ve zamana göre,.Moskova'ya, Pekin'e, Küba'ya, Tiran'a bakıp hizaya geldikleri, malûm! Ya sağcılarımız? Onlar da gözlerini ya Washington' dan, Bonn'dan; ya da Tahran'dan Riyad'dan ayırmazlar! Yenilik lafı açıldı mı, sonra mangalda kül bırakmıyoruz. Kim kimi aldatıyor Allah aşkına?

'Kendimize' gelelim efendiler!

Alo, Balıkesir

HAKAN YARBAOĞLU

— *Alo,* **Hacı Yusuf İnal** *ile mi görüşüyorum.*

— Evet, benim.

— *Sayın* **İnal,** *ben Sanat Olayı dergisinden* **Hakan Yarbaoğlu.**

— *Sizinle kemancılığınız üzerine biraz söyleşelim istedik. Ne dersiniz?*

— Buyrun efendim, söyleşelim.

— *Efendim, bize biraz kendinizden söz etseniz.*

— Balıkesir'in köylerinden birinde doğdum. Bugün 77 yaşında işçi emeklisiyim. Keman yapıyorum, keman çalıyorum. Tüm vaktimi kemanlarım alıyor, yani.

— **Yusuf** *Bey, bu keman merakı nereden geliyor? Bir müzik eğitimi gördünüz mü?*

— Anlatayım efendim, hiçbir müzik eğitimi görmedim. Okula da gidemedim. 16 yaşında idim, babam beni bir kızla nişanladı. Kayınpeder kabak kemani çalardı, ilk kez gördüğüm bu aletin çıkardığı sese bir kıza vurulurcasına vuruldum. Sonra bizim köye bir çadır tiyatrosu geldi. Keman denilen aleti ilk orada gördüm. Sesi kabak kemaniden daha güzeldi. İstedim ama, bana vermediler. Tiyatro köyden ayrıldıktan sonra oturdum, kendime bir keman yaptım. İlk yaptığım çok büyük olmuştu. Sonrakiler daha güzel oldu. Bir gün inekleri otlatırken çalmaya çalıştığım kemanımla güzel nağmeler çıkarmaya başladım. Çalıyordum kemanı... İnekler de boş durmamıştı ben keman çalarken, ekili bahçeleri harap etmişlerdi.

— **Yusuf** *Bey, nota da bilmiyorsunuz herhalde?*

— Evet, nota bilmem. Ama kulağım iyidir, bir müziği bir kez dinlesem ikinciye kendim çıkarabilirim.

— *Bir kemanı ne kadar sürede yapıyorsunuz?*

— Bir kemanı 4 günde bitirebiliyorum. Kemanların yaylarında hakiki at kuyruğu kılı kullanıyoruın. 15-30 bin lira arasında da satıyorum.

Balıkesir'in kemancısı Hacı Yusuf İnal.

— *Teşekkürler,* **Yusuf İnal.**

— Ben teşekkür ederim.

KEMANCIDAN RESİM KURSUNA

Balıkesir'de bir Güzel Sanatlar Galerisi var. Sık sık giderim oraya. Gözüme hep bir afiş ilişir. "6-12 yaş arası resim kursu." Nedir bu kursun amacı? Kendi kendime sorduğum bu soruyu kurs hocası **Seda Meral** daha sonra şöyle yanıtladı:

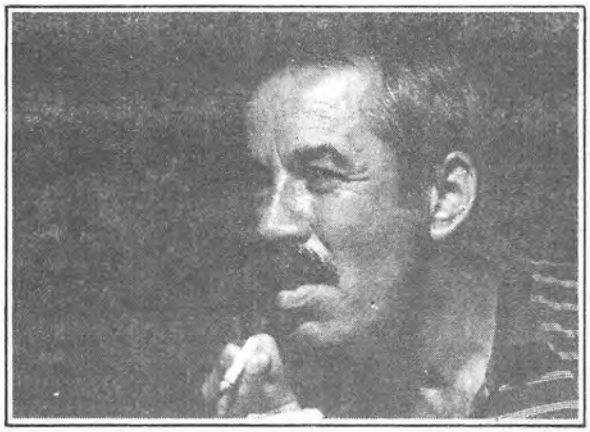
"Çocuklar resim yaparak hayal dünyalarını açığa çıkarırlar. Örneğin bir telefon önce bir resimdi, daha sonra teknikle ortaya çıktı. Resim çocukların yaratıcı güçlerini de ortaya çıkarır. Ayrıca resim kanalıyla çocukların sosyal sorunları da aydınlanır. Çocuk sorunlarını öğretmenine söyleyemezse biz bunu resimlerden anlayabiliriz."

Seda Meral, Kültür Bakanlığı Genel Dekoratörü. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümü mezunu. Kayseri Güzel Sanatlar Galerisi'nde dekoratör olarak çalışmış. İlkokul çocukları için resim kursları ve sergileri açmış. Kayseri Yetiştirme Yurdu'nda açtığı resim kursunun ürünleri önümüzdeki günlerde Almanya'da Berlin Krutberg Sanat Müdürlüğü'nde sergilenecek. Ayrıca, Berlin Üniversitesi'nde bu resimlerin ışığında çocukların psişik sorunlarıyla ilgili bir seminer düzenlenecek.

Okullardaki resim derslerinin çok kısıtlı olduğından yakınan **Seda Meral**'in şimdi 80 öğrencisi var. Çocukların haftada dört gün gördükleri bu kurs, haziran ayına kadar sürecek. Meral, *"bu çocuklar belki çok güzel resim yapamayacaklar ama, açılan sergileri gezebilen birer kişi olacaklar"* diyor.

Güzel Sanatlar Galerisi'nden.

Alo, Can Yayınları



Erdal Öz

— *Alo, Can Yayınları mı? Ben Sanat Olayı'ndan* **Nurcan Çakıroğlu, Erdal Öz***'le görüşebilir miyim?*

— Buyrun görüşelim, ben **Erdal.**

— **Erdal Bey, Lawrence Durrell***'in "İskenderiye Dörtlüsü"nü basıyorsunuz.* **Lawrence Durrell***'i seçişinizin nedeni nedir?*

— Özel bir nedeni yok. Bu kitabın çevrilmesini biz istemedik. Çeviriyi yapan **Ülker İnce** başka bir yayınevi ile anlaşmış, çeviriye başlamıştı. Sanırım bir anlaşmazlık oldu, şimdi biz basıyoruz. Şu an ilk iki kitap *"Justine"* ve *"Balthazar"* dizgide. Üçüncü kitap *"Mountolive"*nin çevirisi bitti. Son Kitap *"Clea"*nın çevirisi ve basımı ile sanırım 84 sonuna kadar *"İskenderiye Dörtlüsü"* tamamlanacak.

— *Sanat Olayı'nın* **Lawrence Durrell** *ile ilgili bölümü için düşünceleriniz neler?*

— Dün gece okudum,güzel, zaten genelde dergiyi beğeniyorum.

— **Erdal Bey,** *elimdeki Can Yayınları'nın yayınlanacaklar listesinde Latin Amerika yazarları büyük yer tutuyor.* **Marquez***'den sonra okuyucu da Latin Amerikalı yazarlara daha bir ilgi duymaya başladı, bunun nedeni sizce nedir?*

— Biz üç yıllık bir yayıneviyiz, birinci yıl içinde bunu planlamıştık. Nedeni de, batı edebiyatı deyince Avrupa Edebiyatını biliriz. Latın Amerika Edebiyatı'nı batı 30 yıldan beri basmakta, bildiğim kadarıyla da Latin Amerikalı yazarlar basılan kitaplarıyla, Avrupa kitap piyasasını sürükleyen kişiler. Gelişen kapitalist düzen içinde Avrupalı yazar ilginçliğini yitirdi. Avrupalı okur, yozlaşmamış yeni bir edebiyat özlemi içinde. **Yaşar Kemal** de Avrupalı için yeni ve ilginç bir yazardı. Biz de Latin Amerika yazarlarını tanımak ve tanıtmak istedik. Yayınladığımız örnekler de bu yazarların okurlarımızca çok sevildiğini kanıtladı.

— *Teşekkür ederim* **Erdal Öz.** *İyi günler.*

— İyi günler efendim.

Alo, Fikret Kızılok

— *Alo, Çekirdek Sanatevi mi?* **Fikret Kızılok** *ile görüşmek istiyorum.*

— Evet, ben **Fikret.**

— **Fikret** *Bey, ben Sanat Olayı'ndan arıyorum,* **Nurcan Çakıroğlu.** *Sizinle kısa bir söyleşi yapmak istiyoruz. Sorularımızı yanıtlar mısınız?*

— Tabii buyrun.

— **Fikret** *Bey, önce Çekirdek Sanatevi'ni kurmaktaki amaç neydi, biraz açıklar mısınız?*

— Kısaca şöyle söyleyeyim; müzikte yozlaşmaya geldik. Araştırma ve deneysel müzikler, özgün yapıtlardan ziyade günümüzün geçerli akçesi arabesk ve yurt dışı kaynaklı rocken roll. Biz bu zinciri kırabilmek için toplanarak, kendi kendini döndürebilecek bir üretim için bu sistemi kurmaya karar verdik. Prensibimiz, özgün yapıtları olan her sanatçıya, her müzikçiye destek olmak.

— **Fikret** *Bey, Çekirdek'in faaliyetlerinden söz eder misiniz biraz.*

— Özgün yapıtları olan müzikçiler sanatevimizde dinleyiciler önünde resitallerini veriyorlar, bu resital stüdyomuzda canlı olarak kaydediliyor ve kaset olarak kriterlere sunuluyor. Alınan tepki olumlu ise, sanatçıya bu iletiliyor ve üretime geçmesi sağlanmaya çalışılıyor. Yayın hakları tamamen sanatçıda kalmak üzere üretilen bu yapıtlar sanatevimiz tarafından arzu eden kişilere cüzi bir kârla satılıyor. Stüdyoda yapılan bant ve diğer masraflar karşılandıktan sonra sanatçı yapıtı ile başbaşa kalıyor, yani kendi pazarını kendi buluyor. Burada bizim *"çekirdeklik"* görevimiz bitmiş oluyor.

— *Sanırım "çekirdek" ismini de sanatevine bu nedenle koydunuz?*

— Evet, öyle.

— **Fikret** *Bey, sanatevinin kurucu ve yöneticisi sizsiniz değil mi?*

— Hayır, eşim **Şeyda Kızılok** kurucu ve yönetici, yalnızca teknik sorumluluk benim.

— **Şeyda** *Hanımın sanatla ilgisi var mı?*

— Eşim, ressamdır. Sanatevimizde resim sergileri de yer alıyor. Şimdi **Toğan Düzgören**'in suluboya sergisi var.

— **Fikret** *Bey, sanatevinin programında yeralacak sanatçıları nasıl seçiyorsunuz? Sanatçılar yer kirası veriyor mu? Bir de dinleyiciler resitallere biletle mi giriyorlar?*

— Sanatevimize yapılan başvuruları sanatçı arkadaşlardan oluşturduğumuz bir kurul seçiyor. Resitaller için plağı olmayan sanatçılara öncelik tanıyoruz. Sanatevimizde sergilenen hiçbir sanat ürününden kâr veya komisyon almak prensiplerimiz dışında. Dinleyiciye, seyirciye de açığız, isteyen herkes biletsiz girebiliyor.

— *Peki kirayı nasıl karşılıyorsunuz?*

— Çekirdek muayenehanemle aynı yerde olduğu için ayrıca kira sorunu yok. Tabii böyle olmasa yürümez.

→

Salerno Fotoğrafçılar Birliği 12. Uluslararası Fotoğraf Yarışmasın'da ödül alan fotoğraf.

İbrahim Demirel'e bir ödül daha

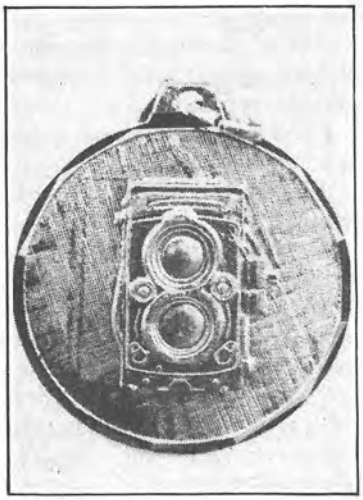
İBRAHİM Demirel, bir uluslararası yarışmada daha ödül aldı.

Başkentteki bu sessiz sanatçı, bugüne dek çeşitli yarışmalarda başarı gösterdi.

"Bir dökümünü yapsana kazandığın ödüllerin" isteğinde bulundum.

"Acaba anımsayabilecek miyim?" diye, kuşkuyla konuştu. Sonra sıralamaya çabaladı:

"1968 yılında Hayat Dergisi' nin fotoğraf yarışmasında bir birincilik ödülünü kazandım. Yanı sıra, bir yapıtıma mansiyon verildi. 1974 yılında Ankara Sanat Dergisi Grafik Yarışması birincisi oldum. 1981 yılında Yugoslavya'da, Zagrep Fotoğraf Yarışması'nda Gümüş Madalya ödülü aldım. Aynı yıl KıtaÇin'inde bir fotoğrafım üçüncülük ödülüne layık görüldü. 1983 yılında Mimarlar Odası'nın "Sorunlarımız" konulu fotoğraf yarışmasında birinci oldum. Unuttum, 1981 yılında İstanbul Ulusal Fotoğraf Yarışması'nda da bronz heykel vermişlerdi. Son olarak da 1984 yılında İtalya'da, Salerno Fotoğrafçılar Birliği'nin 12. Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nda Altın Madalya'yı benim fotoğrafıma verdiler. Hepsi bu kadar..."



Demirel'in aldığı altın madalya.

ALO ANKARA

ÖNDER ŞENYAPILI
Bildiriyor

"Renkten vazgeçemem"

GAZİ çıkışlı olup da *'değişik'* biçemiyle dikkati çeken bir öteki sanatçı **Zahit Büyükişleyen.** Kibele Sanat Galerisi'nde ocak ayının ikinci yarısı boyunca açık kalan sergisi yoğun ilgi gördü.

"Belli bir akım içinde tanımlanmak gerekiyorsa, 'soyut-dışavurumcuyum' ben" diyor, **Büyükişleyen.** Resmini, kesinlikle, önceden tasarlamadığını vurgulayarak, *"nesneden yola çıkıyorum. Yapıtım kendi kendini oluşturuyor"* diye anlatıyor.

"Resimlerinde karelerden oluşan skalalar yer alıyor, nedir onlar, açıklar mısın?"

"Özel bir istekle koymuyorum o skalayı. Her resimde değişik bir anlamı var. Kare doğada yoktur, insan üretmiştir, dolayısıyla soyut bir biçimdir."

"Resimlerin çıkış noktası ne oluyor?"

"Genellikle çevre sorunları. Kiminde kıyı kirlenmesi, kiminde hava kirlenmesi, kiminde gürültü, kiminde ise insanın doğayı yağmalaması."

"Renkçi misin, çizgici mi?"

"Renkten vazgeçemem. Ama, son resimlerimde çizgi dinamizm kazanmaya başladı, çizgi gerilimi ağırlık almaya başladı. Öylesine ki, bu beni belirli bir kaligrafiye götürüyor."

"Gazi çıkışlı öteki sanatçılarımızdan ayrımlı bir tutumun var."

"Farklı olmayı özellikle istiyorum. Sanatçı farklı olursa yarına kalır." →

Sanat dostlukları tazeliyor, pekiştiriyor

Leyla Onat - Esin Öngören

GECENİN sorusunu, **Jülide Gülizar, Kadri Özayten**'e yöneltti.

"Sizin insanlarınız neden hep tek gözle bakıyorlar dünyaya?"

"Bilinçli yapıyorum," diye anlatmaya koyuldu **Kadri.** Doğada hiçbir şeyin yetkin olmadığını, tamam olmadığını söylüyordu, ben:

"Ya da insanlar dünyaya tam bakmıyorlar mı desek?" diye girdim araya. **Kadri:**

"Elbette, o da var." Dedi.

Gece yeni başlıyordu, yanlış oldu, ben geceye yeni katılıyordum. 50 dakika denli geç gidebildim. Paltomu çıkarıp astıktan sonra ilk görüşmeye başladığım **Jülide Gülizar** oldu. **Kadri** yanımıza geldi o sırada. **Kayıhan Keskinok** ile uzaktan birbirimize el kaldırıp selamlaşıyorduk ki, **Jülide**'nin sorusu çalındı kulağıma.

"Gece", Sanat-Yapım'daydı. Mart ayının ilk günüydü. "Sanatçılarla sanatseverlerin birbirlerini daha iyi tanımalarını sağlamak amacıyla" böyle geceler düzenlemeyi sürdüreceğini söylüyordu **İbrahim Demirel**. İlkinde 'resim ağırlıklı' idi çağrılılar. Sonrakilerde başka sanat dallarıyla uğraşanlar ve de ilgilenenler çağrılı olacaklardı.

Çağrı kartını Sanat-Yapım'ın sanatçı müdiresi **Leyla Onat** elden vermişti on gün önceden. *"Gözleme gecemize bekliyoruz"* demişti sözlü olarak. Yöneticisi olduğu galeride bir sınav vermeye hazırlanıyordu. Açacağı serginin coşkusunu ve tatlı telaşını sezdirmeden, yöneticilik görevini yerine getirmekle kalmıyor, masasına yayılmış kitaplar, bir yandan da bir araştırmayı yürütüyordu. Dahası var: birbirinden güzel, biri kız, biri oğlan, iki 'dünya güzeli'ne annelik ediyordu.

Gözleme gecesi 18.00'de başlayacaktı ama ucu açıktı. Ne var, bir gece önce kiraladığım video-kaseti geri vermem gerekiyordu önce. O saatlerde Ankara'nın trafiği — hele bir de yağmur yağıyorsa — İstanbul'un trafiğine dönüyor. Tıkanıyor. Beş dakikada gidilecek yere 20 dakikada ancak ulaşılabiliyor.

Kaseti verdim. Artık en iyi dosttan daha sık görüştüğümüz kasetçi, *"**Bruebacker**'i ayırdım size"* dedi. Gözleme gecesi **Robert Redford** ile noktalanacaktı. **Robert Redford** bir Hapishane Müdürü, **Mr. Bruebacker**'i canlandıracaktı. Hapishanede 'reform' yapmaya kalkışacak, Vali ve Eyalet Meclisi karşı çıkacaktı kendisine. Bu arada, kendisini destekleyen bir hanım, Eyaletteki toplantıdan kapıyı vurup çıkan **Bruebacker**'in peşinden gidecek ve soracaktı:

"Ortak noktada birleşmek diye bir kavram yok mudur sende?"

"Ortak nokta stratejide iyidir belki ama, ilke olarak olanaksız" diyecekti, **Bruebacker Robert Redford.**

İbrahim, sanatseverlerle sanatçılar arasında bir ortak nokta bulmaya mı çalışıyordu *"gözleme gecesi"*nde?

Bilemem ama, **Kayıhan Keskinok** ile bir ortak noktada buluştuk. dedi ki:

"Yaşım 61. Neye seviniyorum biliyor musun? 16 yıl sonra yirmibirinci yüzyıl girecek, yirmibirinci yüzyılı göremeyeceğim diye çok seviniyorum."

"Tanrı uzun ömür versin. Ama, neden görmek istemiyorsun yirmibirinci yüzyılı?"

"Biz, benim kuşağım, hele hele ben tam Cumhuriyet çocuğuyum. Doğumum 1923. Onuncu yılda on yaşındaydım. Hep ileri gidiyorduk. Oysa, bir süredir hep geriye gidiyoruz. Yirmibirinci yüzyılda geriliğimiz iyice sırıtacak. Dayanamam o durumu görmeye de ondan..."

"Yok yok..." diye yanıt verdim ben. "Her şeye karşın bir gelişme var. Geriye dönüş olamaz, olamayacak.

"Gerçekten mi söylüyorsun?" diye sordu.

"Evet" dedim. "En azından on yıl önce bir galeriye böylesine bir kalabalık gelir miydi?"

"Öyleyse, yirmibirinci yüzyılı da göreyim" dedi.

Böylece, bir ortak nokta bulduk.

Resim satın alanlar, resim sevenler, resim yapanlar bir araya geldiğimize göre, bir ortak noktamız yok muydu? Resimdi ortak nokta...

Mahmut Tali Öngören, elinde iki tabak, eşi **Esin Öngören**'e de servis yapıyordu. Alkışlar ve takdir sesleri yükseldi.

→

Ne var ne yok

Kayıhan Keskinok'un yirmibirinci yüzyılı görme kararını vermesi sevindirdi beni. Sevdiklerimizin teker teker bizi bırakıp gitmeleri son derece üzücü. 27 Şubat akşamı, **Kadri Özayten**'in sergisinden Irak Kültür Merkezi'ndeki "Birleşmiş Ressamlar Derneği"nin sergisine gittik. **Hasan Hüseyin** ölmüştü. Herkes birbirine başsağlığı diliyordu. **Tahsin Saraç:**

"Bu başın sağ olsun sözünü anlayamıyorum," dedi. Ekledi:

"En güzelini **Hamiye Çolakoğlu** *söyledi, 'Aman eksilmeyelim' dedi."*

Mustafa Ekmekçi;

"Gerçekten doğru," diye onayladı. *"Gittikçe azalıyoruz. Aman, eksilmeyelim."*

Ölüm, her zaman geride kalanları derin üzüntüye boğuyor. **Mürşide İçmeli**'nin sergisi açılırken, Alman Kültür Galerisi'nde **Turan Erol,** 10 yıl içinde yitirdiği dostlarının adlarını sıraladı ve:

"Yaşamak gittikçe tatsızlaşıyor. Eski günler ne kadar tatlıydı. Dostlar yalnız bıraktıkça yaşam güçleşiyor" diye konuştu hüzün dolu bir sesle.

"Gözleme Gecesi" gerçekleştirildiği sırada **Kadri Özayten**'in sergisi açılalı henüz 3 gün olmuştu. Çağrılılar **Özayten**'in resimlerini inceliyorlardı.

Serginin açılışında, **İbrahim,** fotoğraf çekiyordu. İkide bir flaş patlıyordu. **Kaya Özsezgin**'e seslendi:

"Şöyle bir durun da, sizi ölümsüzleştireyim" dedi.

Özsezgin de:

"Biz fotoğrafla mı ölümsüzleşeceğiz yani? Kaç resim eleştirmeni var Türkiye'de?" diye şaka etti. Sonra da bana:

"Sakın bunu yazma Sanat Olayı'na. Yazarsan, dedikodudan geçilmez, ciddiye alırlar" dedi.

"Bu söz yazılmazsa olur mu?" diye karşı çıktım ben de, *"Başlığını da bir 'lâhza-i lâyemut' koyarız"* dedim. **Kaya,** başlığı beğendi.

Kadri, İstanbul'a dönmeden bana uğradı. Ben sordum, o yanıtladı:

"Bütün resimlerim çok önceden kaynaklanan birikimin sonucudur"

Elderoğlu'nun siyah beyaz desenlerinden biri.

dedi. *"Yapmak istediğim resmi tam yapamadım henüz"* dedi. Belli bir olgunlaşma sürecinin gerektiğini söyledi. *"Figür olayını seviyorum. Zaman zaman kurtulmayı istiyorum. Kurtulduğum zaman dahi resmin konusuyla ilintili olan, temelde insanı içeriyor resimlerim."* dedi. Figürsüz resimlerini hiç kimsenin görmediğini, sergiye bir tek koyduğunu söyledi. *"Figür yok ama, var"* dedi. *"Bu ataklığı daha ileri boyutlara götürmek istiyorum. Tuval yüzeyiyle yetinmek istemiyorum"* dedi.

AYAZ'IN SERGİSİ

Mustafa Ayaz'ın sergisinde buluşmak üzere ayrıldık. **Ayaz** 15 yıllık çalışmalarını, bir arada, Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde sergiledi. 250'ye yakın yapıt vardı. Kalabalıktan yapıtları görebilme olanağı ise yoktu. Ama, **Ayaz,** on beş yıl içinde hem sürekli bir gelişim göstermiş hem de daldan dala atlamak yerine tutarlı bir çizgiyi korumayı başarmıştı. Nitekim, sergiyi görenlerin hemen hepsi **Ayaz**'dan olumlu söz ettiler sonraları.

Ayaz,'dan çıkıp, Siyah-Beyaz Sanat Galerisi'ndeki **Abidin Elderoğlu** 'siyah beyaz desenleri' sergisinin açılışına gittik. Sanatçının aramızdan ayrılışının 10. yılı dolayısıyla anısına düzenlenen 3. sergiydi bu. **Ozan Sağdıç,** 3,10 ve 17 Mart günleri kırkar dakikalık 'slayt' gösterileriyle **Elderoğlu**'nun renkli çalışmalarını da tanıttı sanatsever-

→

(Soldan sağa) Kadri Özayten, Mustafa Ayaz, Mustafa Ekmekçi (oturan), Talip Apaydın

ğ+#+`£

Elderoğlu, Ø5F 4# E"ZE+ £ 6%Û>E £ F+A / 5<£ I"#£ 6 JA:7*:M£ k >#$>Q =£ q J£ ¬ (+#56"Ï *+£ 7 b!J(#:£ 6+#F5[(+ / +7+£ I <(£**Fahri Sümer** "6+£ 6% à ÞEJ C£ 7%(£ A!$ / :<¼£ Zã¤ 4# J"µ+£ *K / 4<E4c£ ¡ 5I+N+ç£ **Mustafa Ata'** nın 7%@> £"(¤"£A+$+ £7 m:E(#: ³6ſ#Ð F5(+ / Â7Â£ I <(*!`£ õ #E£Ů£ "($£ a µJ 6lj:¥£ I+<£ ¤ȟ 4£"A" *+£**6** 6+#¤5£ űA!(*!`£

Ayaz'ın 6+¯¤56" *+£ **Turan Erol:**

"Bu denli çok sayıda sergiye yetişmek olanağı var mı?" *+*5£ *"Gidemeyince gönül koyuyorlar. Oysa, biz çalışıyoruz. Sergilerin hepsine gidecek olsak geriye çalışacak zaman mı kalır?"*

\ýN$5£6 C JA!(#£"A"C£ I>C^ £6+#[F57+£7+E5< / +$£F4A£%N>7%#£ \ &NV"£a+#£ 6 C EA!i£ I4E4 £6 C JA!(#! £$+ *"£ 6+#F"6" +£F+(/ +65 5£"6E"7%#i£F+(+ / +ê 7+CÛ+#+£ ġFKC4(£V%7>7%#ÇÉ / ´£ I>£ *+ (5£A%$£6+#F5 5 £ ã <Æ<+£ A!(/ 6:[C!C£7 # #$£* £FK=*+ £V A:#:(/ t (!©£

Elderoğlu'nun ǫ+#¤56" ~£ Ł*D£ =57 #+E£ +*+I"N / +V£ 5A" Í£**Ayaz'** * £ I5# =£+#$+ £A§$J:V`£ £+C"£7+ 5£F+(+C[ (+#£ I5(+£Ď ¯*!c£ - 5E+$~ / ¼£ 2~=£A:VJ!VÎ E £ 6% # ´£ k>#V>Æ Ê£ĭĚ¥£ 6 (á5 I"£ **Taylan Teğin** ¤+( / "<`i**İbrahim** "(b£ $ #<:N <J:$(#! * L£ **Taylan:**

"Senin 'gözleme gece'ne karşılık, ben de 'kezzap gecesi' düzenleyeceğim ve seni de çağıracağım" *+ / ~<M£ v (J (#: £7 ă ^!6:7: / `£

"Hiçbir galeri sahibi yoktu" *+ / "<£ **İbrahim.**

£%$tu *ù@#>£ / ¼£ **Taylan** 5(+£ **İbrahim** F (+#5^5("@+£ 2 <(/ * £ K ^+£ *+£ *%6EE·(¯Ì£ ũ Ï Û+Ï ØÇà¥$~i£ Ġ*%6J> £*%6J £6+#=ü "6"ğ£`£

{%6JN #£ I"#I5#" 5£ ş £ Å6:7%#(¯´£ >=· £64#+*5#£FK# / + / 5<£I5(+£%(6 (#`£ - "J+V" / i£ I"#£ F+^+£E+(+Z% £è (*!i£

"Ben, **Süheyla"**, *+*5£ E+(+Z% [* V5£6+6z£ *"20 yıl sonra beni anımsayacak mısın bilemiyorum.* **Rüştü Yüce***'nin eşi."*

"Elbette anımsadım" *+*" / z£

"İş Bankası Sanat Galerisi'nde **Utku Mine***'nin sergisini gezdin mi, bilmiyorum. Gezmedinse, muhakkak gez, çok iyi resimler"* *+*"`£

\>£6 J!#(#!£7 = #$+C£X+ 4=£F+=[/ "<£*+@"(" / £ / ¼£**Utku Mine** 6 7B'i 65 *+£ +6$5£ I"#£ *%6ĭ! £ 6+6~ "£ *>7*> / M£

q E£ *%6E(·VN #:£ E =Â(57%¯i£ æ s"<Ję#"7%#£!NJ!£*+6+V¿F``£

"Bu Hafta" dergisinin bu ayki duruşmasından notlar:

TOMRİS Uyar'ın, Doğan Hızlan hakkında açtığı davanın üçüncü duruşması 9 Mart'ta yapıldı. Duruşmada tanıkların dinlenmesine devam edildi. Aşağıda tutanaklara geçen tanık ifadelerinden bölümler yer alıyor:

AVUKAT MEHMETCAN KÖKSAL: "DERGİNİN TANITILMASI İÇİN AFİŞ HAZIRLANMIŞTIR."

Eqvqí - £I>£6K=(+ę / + " £ / +J "£ X =³#(/ :<i£ I 6V!7 £Q+#:(/ ³<£ Z $ Ei£ 5 / = £6 NÅ5b(+#5£ J # Z! * £ 5 / = £ 5<(+ / 5£ J / / (t / !<J!#È£ *"Bu Hafta"* *+#F565 ." £E ÆE!(/ 6!£ 5A" £ µ"<£ ?Ų=!#N / !<E!#©£ | V E£ I>£ *+("(£ I5=5 / £ +(" / 5=*+£ *+@5N*"#`£ **Doğan Hızlan,** (*:@! !£6K7N+*"@5£ Q+£ 7 7! £F+#+VN+#"C+£ FK#+£ F+A+#N5£ 6 7!(£I5#£E+ / 65N£7+EV"657(+i£* Q ^!£ Q+£ #V * <N #!7N £ <" / *5£ J C:N£ 7 b ^ V(#£ * £ * X5N£ %(t V£ 4=+#+£ A:$ ^ $£ I5#£ *+#F5*+i£ 46E+(5$£ *!£ $% >N # V£X =!#N / 6!£V%C>6> * £ (6 / !6£Q+£ I>£ # * £Q+#"(+C£4#4 [(Â#(+i£ I5ŦN5$E+£K ^+*+C£E 7" £+*5N+ £ 4^#+J£ X VV!£ *%@ t><E>#`£ { Q : £ $% >6>£I>*>#i£ £ 5£**Sedat Simavi'** 7"£E+ / 6"N+ £5<5C£ I <!C* £6%C> £ V * #£ **Doğan Hızlan** I·(> t><Î E>#z£

TANIK İPEK AKSÜĞÜR: "ÜCRETLERİN SİMAVİ TARAFINDAN ÖDENECEĞİ ANLAŞILIYORDU."

E £ô ş ô£ Ŗ ĢN #: * £ **Tomris** Ñ 5£ **Doğan Hızlan** E # µ§Cî * £7KC+E'(+ £Ĥ\>£ g µJ Ĥ£ { +#F56"£ "A5 £ 7 b§(£ J%b(CE!7 £ A @!#*!z£ k%b(CE!7 £ $ E!(*: / `£ k%b(J!* ´£ **Selim İleri, Ferit Edgü, Doğan Hızlan, Cemal Süreya, Filiz Ali, Fatih Özgüven, Tomris Uyar, Atilla Dorsay** * £X =!#*!(#"£ k%bp (CE!7 £F+(+C£V5<5(+#N+L£I+ *+ £7 =!£ 56E+ 57%#*>£Ê ¡ I>(£+JJ" / ª£

k%b(CE!* V5£V%C>< / (#£6!# đ 6! * £ **Sedat Simavi'** *+C£ X"A£6K=£ +*5(t+*5`£ ^Á$i£ **Doğan Hızlan'** !C£ 7K +J"^5("@5C5£ Q+£ *4=+ (+75^"N5[@5 "£ 7 b ^ @:£ I5#£ / +^ / > £ Q+7 £ F =+J+C5 £ b # 6!C:£ ^+I" *+ £K*+Ê t+7+^+@" 5£ Q+£ %£ 6!# (#* £ "N"<$"N"£ I>(> *>@>£ g 4##"7+E£ F =+E+6"£ 6 X5I"£ **Sedat Simavi** *§ £ 2>£ 4^#+EN+#5£ Ĥ+7+^+@"C5£ *4<4C+#+Vi£ E%b(J!7 £F5# / 5<J5£/ `£ ū+£V J" / 5£ *+@5<J5#5#£ I5#£ X #+$+Ei£ I5#£ 5< #+E£ %(/ *:©£

TANIK ATİLLA ÖZKIRIMLI: "PEŞİN ALMADAN YAZMADIĞIM İÇİN YAZI VAADİNDE BULUNMADIM."

Ũ ö Ä g Ä - Þ£ X J!#Ô t Ð!@!C ß£ I5#£ F4 ´£ **Doğan Hızlan,** g 4##57+E£ *Ę Ć £ I5#£6 C E£ *+#F"6"£ ţ!$ # ^ @³C:i£ **Tomris Uyar, Selim Ileri, Ferit Edgü** Q+£ **Cemal** qŋGŷÛ Ï Ī ! £ * Cõ< t (!@:£ $ I>(£ +EJ"$(+#" 5L£ 4^#+E(+#"C5C£ 40 Q+7 £50 I" £N"# £%(^ @Ě !£6K7N+7+#+VèL I+C" / £ *+£ á = / t !£J+$N5Z£+JE"»£ k (ę t 5C+C£ I~#L£ 7£ 6%C# Ĭ£ 7 7!C+Q5 +£ I!# V!(£ I5#£ %E£ 4=+#"C+£ g 4##"7+E£ F =+E+65£ I5 6! * £ 7 b:N £ J%b(J:7 £ F"E[E5 / Ě£ { !< / £%N # $£6K=4 4£+EE5[@" / £7 = #N #* C£ I <$Á£ 7 = #(#£ * £ Q #*!©£ ¦ !V #:(^ V£ *+#F5Õ5õ£ 5A+#5@"£ a $$!C* £V%C><>(*>`£ g =:#£ I>(·Ü C CN #* C£7 =!N #£56J+ *"`£ ¢ C(#£ * £ 7 =!£7 = / 7!£Q J£+JJ5N+#"£ \+C£b+<5C£ N / * £ 7 = / *!@! t * Ci£ Q JJ£ I>N> / *: / c£

TANIK FATİH ÖZGÜVEN: "TOPLANTIDA PARAYI KİMİN ÖDEYECEĞİ HAKKINDA AÇIKLAMA YAPILMADI."

v ŭ£ 6%C> * £ I5#£ F4 £ * Q ^!£ Ŭ **Tomris Uyar** I+ "£ # *!`£ **Doğan Hızlan'**:C£ I"#£*+#F"£A!V # ē ^ @!C!£ Q+£ I>£ *+#F5*+£ $+C*"65C" i£ **Selim İleri, Ferit Edgü, Cemal Süreya'nın** FK#+Q£ N*!V( #!C!i£4^#+J[ (+#" "C£*+£40 Q+7 £50 I5 £(5# £%( ^ Ò @!C!£6K7N+*5`£q%C# £+7(4(*F£ I"#£F4C£ I+C"£ J%b(CJ:7 £A @!#*!»£ k%bN CE!£ g 4##57+J£I5 6!C* 7*!»£ *!C$£6K7[(+*5@" / £V5<5(+#N+£**Doğan Hızlan** Q+£ *"@+#£ I =:£7 = #N #£E%bN CJ!7 £F+Np / "<N+#*5z£ k%b(CJ!* £*+#F5C" £C 6!(£ A!VÁ#!N ^ @:i£5A+#"@5£V% ><>N*>*£\+C[*+ £*+£7 =!£~6E+C*"è£V I>(£+JE" / `£ k%b(Ź J! !C£ g 4Ċ57+J£ I5 6!C* £ 7 b!(/ 6!£Q+£ *Bu Hafta"* *+#F565 "C£ 7K +E"^5(5@5 ãL£ 46J(+ +C£ **Doğan Hızlan'ın** I5#£ g 4Ċ57+J£7 7: !C!C£ 7K +E"£Ł65£%N / Õ6!£I+ *+£I>£*+#F5C5 £ g 4##"7+E£ F =+J+6"£ 6ÁŇ"bN+#5C+£ "E£ ə(^ 8!£V E5 5£>7 *!#*!©£

MİLLİ EĞİTİM TARAFINDAN TAVSİYE EDİLEN

50 Pinokyo Bisiklet hediye ediyoruz. Tafsilat ilk kitapta.

RESİMLERLE

#*– !M'$&0.N+8''%0 ANSIKLOPEDISI

Avrupa'da ve Amerika'da milyonlarca satan 52 kitap şimdi Türkiye'de

* = 6 > / 1 (1 <?@%<6@8#6<+@#27<./45('<7<@
+(1@'(@8#1#1,@6(2./<@6(7<1/<@
FK~^\Ê¼rQV£^rTVrÊNKÉiK°À{Ê[½r½p½³VÊgKTK~Ê^r£KrjÀ¾ÀrÊV«~^p^r^Ê
N^j^spV°VrÊ°¼riV~^°jVÊ °KÉK°K~Kg Ê¼}~Vrp Vg Ê^£¤V~Ê p^£^r^³6Ê
Avrupa «VÊ 7 pV~^gK TKÊ p^j°yrjK~QKÊ£K¤KrÊ
6(7<10(6/(@<27#2/,.@8#6<+<@#27<.045('<7<@
É^pT^Ê F½~g^°V!TV/Ê I½³jV~QVÊ NK¤ÁiÀÊ¤K~^\ÊN^j^pQ^r^rÊ \K³À~jKTÀ¾ÂÊ
52 g^¤K{iÀgÊV£V &Ê F½~gÊN^i^pÊKTKpjK~ÀÊ¤K~KXÀrTKrÊ°Vr^TVrÊ
^rQVjVrT^&Ê F½~gÊ¤K~^\^r^ÊKriK¤KrÊN¼i½piV~Ê ³Vr[^riVÉ¤^~^jT^0Ê
D~yX/Ê :~0Ê FK\£^rÊ I K³ÅQÀ&Ê :y»/Ê :~/Ê 7j^Ê_\£KrÊ=VrQV~'Ê
:y»/Ê :~/Ê ?V\pV¤Ê °³£K^¤Ê¬VÊ :y»lÊ :~lÊ _£pV¤Ê ?^~y¾j©Ê
°y¾©rÊ«VÊ¤^¤^³ÊN^~Ê»KjÀÉpKÊ£yr©Q©Ê^r£KrKÊ¤K~^\^Ê
Ê £V«T`~VrÊO©Ê V£V~Ê y~¤K±KÊ »ÄgK~TÀjK~/Ê ajgÊ^r£KrjK~TKrÊ
>©riK~"K(Ê >©rjK~#TKrÊEVj»©gi©jK~$K)Ê y~KTKrÊ
B£pKriÀjK~"K*Ê [Vr»ÊF½~g^°VÊ 9©p \©~^°V¤^" tVÊ
¼¾~Vrp VgÊ«VÊ¼¾~V¤p VgÊ^£¤VT^¾^r^³Ê\V~Ê gyr©·Ê
T½r°KÊ¤K~^\^Ê ^jVÊN^~i^g¤VÊ N©rTKrÊN¼°jVÊ
g^¤K{iÀ¾Àr Å³TK&Ê Vj^r^³^rÊKj¤Àr TKÊyiKQKg3Ê

KARACAN YAYINLARI

BAŞVURULACAK DEĞİL, OKUNACAK ANSİKLOPEDİ

İLK KİTAP ÇIKTI

Hasan Hüseyin nasıl mı yaşadı?

MUSTAFA EKMEKÇİ

Hasan Hüseyin'le "*Hay Allah!, dedim, gördün mü başına geleni? Ne yazacaksın şimdi?*"

"**Hasan Hüseyin** *nasıl yaşadı*". **Hasan Hüseyin**'in

Cumhuriyet **Hasan Hüseyin**'e *Ankara Notları*

— **Hasan Hüseyin,**

Bir sürpriz bekliyoruz!

→

66 « 2, !Å2 !$ "d'BÅ, 3g# & 0)%Å
I '"'"Å+ "%Å.%! Å9 Dž !Å6-0 ##$Å(" Å
* 3 *Å6 2 & 0T5Å {"'"Å)-"+ .%") $Å
9 2, !Å6-0 #K$Å,(1 Å6*& 1Å) 3#) !ÇÅ
I-*ăÅ6-0 ## $# !Å,'#';8Å 2%$!%!Å= Å
+ 1 !)%5 HHÅ

yaşama döndürülseydi, belki bir başka **Hasan Hüseyin** olacaktı, diyorlardı. Olsun, yaşamasım çok istedim...

Hasan Hüseyin'in bende bir tek mektubu yok. **Hasan Hüseyin'le** ilgili okurların yüzlerce mektubu var. Onları eşi **Azime Korkmazgil'e** vereceğim. Bu mektuplar ileride bir kitap olabilir. **Hasan Hüseyin'**in mektubu olan arkadaşları da, bunlarr, bir fotokopisini eşine gönderirlerse, iyi olur.

Hasan Hüseyin'le, oldukça ölçülü biçili bir arkadaşlığımız var. Öyle sarmaş dolaş değil; karşılaşmalarda:

— *Yahu canım efendim, görüşemiyoruz!*

— *Ya, öyle oluyor, görüşelim!*

— *Hocanıma selâm...*

Konuşmalanmızın tümü, birkaç sözcüğü geçmiyor. Birkaç kez de bir arkadaşın çağrısı üzerine oturup yemek yiyor, birkaç kadeh içiyo r z.

Ama, onu iyi tanıyorum, uğraşına çabasına saygı duyuyorum. Her an dopdolu, çırpınışlar içinde bir kişi. Cebinde b lki,on parası yoktur,başı dik, Kızılay' da yürür gider. Onun gibi onurlu p k az kişi vardır. Bir arkadaşı onun için "Kızılay gülü" derdi...

Bir arkadaşı şöyle dedi:

— Çok ince, gelişmiş bir beğenisi vardı; Güç beğenirdi. Hiçbir çirkinfiği bağışlamazdı. Bunun yanında hiçbir güzelik ona teğet geçemezdi. Onun dünyasındaki hiçbir güzellik boşa gitmiş değildir. Bütün güzellikleri bulup çıkarır ve yaşardı...

Yine aynı arkadaşının gözlemlerinden:

- Bulaşıcı bir yaşama sevinci, coşkusu vardı. Sıkıntılı, düşüneeli bir biçimde yürürken onunla karşılaşan bir kişi, a y ıldıktan sonra yoluna ıslık çalarak devam ederdi!

Çlağ a üstü çalışk a , titiz; sevgi dolu, coşkulu.

lzmir'de kitap im z aladığı bir sırada, elinde çiçeklerle minik bir ç o uk çıka gelir:

— *Benim adım* **Eylem Temmuz!** *der.* **Hasan Hüseyin,** Ankara'ya dönüşte bunu coşkuyla anlatır du r r.

Oğlu hapiste olan yaşlı bir babanın bir kırmızı karanfille gelip:

— *Acıyı bal eyledik!* demesi, **Hasan Hüseyin'**i bitirmeye yeter.

Adnan Yücel'in oğlu **Taylan** için:

— *Babası şiir yazmaya çalışıyor, oğlan şimdiden şiir söylüyor!* der. (**Taylan** da iki yıl önce öldü!)

Adıgüzellerin minik **Emek,** bir gün **Hasan Hüseyin'in** de bulunduğu sırada, **Nazım'ın** "*Hiroşima*" şiirini okur sallana sallana. **Emek,** birkaç yaşında daha.

Hasan Hüseyin'in gözlerinden yaşlar boşanır:

— *Heeey, Koca Nazım der, senin şiirlerini çocuklar okuyor bak!*

Ayla anlat ı ıştı yine, Basın Sitesi'nde oturan komşularından, biri öğretmen, biri gazeteci eşi iki bayan sokakta, bahçede **Hasan Hüseyin'le** karşılaştıklarında durup onu seyrederlermiş...

Bir ozanı, bir yazarı en iyi onun yapıtları anlatır; "*Dayan Dayanabilirsen*" şiirinde Hasan Hüseyin, sevdiklerini yitirmenin acısını anlatır:

"bir bir yitiriyorum sevdiklerimi
ellerimden kuşlar gibi
uçup uçup kuşlar gibi
uzak dağlar ardına

çivilenmiş gözlerime kiminin
o yalvaran gözleri
yakıyor kollarımı kiminin kanı
kimi sitem sitem vuruyor beni
dövünmek tepinmek neye yarar ki
neyi kurtarır ki üzmek şu canı
her bahar yenilense de dallarda tomurcuklar
o bahar gitti gider

kolay değil ozanın ağlamaması
gülmesi kolay değil
bulutlar her zaman yağmur getirmez şimşek gülmez bulutlardan her zaman
bulut var ki yaz yağmuru güzelim
geçip gider gül kokulu yel gibi
bulut var ki taş başına yoksulun
orman söken köy göçüren bir karabasan
tam da başlamışken sevmeyi öğrenmeğe
tam da başlamışken bal doldurmağa
özlem denen peteğe
bir bir uçup gidiyorlar canlarım
gidiyorlar kopar gibi acılı kollarımdan

dönülmez karanlığa
dövünmek tepinmek neye yarar ki
neyi kurtarır ki ölüme sövmek
sövmemek ne yazar ki

dağbaşında tek ağaç
fırtına da bir tekne
uçurtması kopup gitmiş bir çocuk
bakıyorum yalnızca
şaşkın ve umarsız gözlerle
arkalarından

dayan yavrum
dayan hasan hüseyin
dayan dayanabilirsen"

→

Hasan Hüseyin yaşamayı nasıl da seviyor; *"Kurgu"* şiirinde anlatıyor işte:

"O gün çok bunalmıştım
ne yaptımsa olmadı
kitap dedim olmadı
müzik dedim olmadı
mektup dedim rakı dedim
olmadı
elimi neye atsam
kara kaşlı bir bezginlik
kara kaşlı bir sıkıntı
oturdum kuzu kuzu
öldüğümü düşündüm
sevenlerim toplanmışlar başıma
daha gençti diyorlar
çok yoruldu diyorlar
çok mu içti diyorlar
çok mu çekti diyorlar
bakmazdı sağlığına diyorlar
basılmamış yapıtları diyorlar
onuruna çok düşkündü diyorlar
çakallar solucanlar sülükler
onursuzluk sirkinin palyaçoları
unutturmak istediler diyorlar
kalın geldi rezillere diyorlar
diyorlar
makinam tozlanmış kalmış odamda
kağıtlarım darmadağın
dosyalar defterler kesikler
yığın yığın mektuplar
el değmemiş karbonlar
kullanılmış şeritler
izlenceler tasarılar umutlar
hepsi soğuk hepsi kül
boşuna bekleyip duracaklar beni yıllarca
düşmanlıklar sevgilere dönüşse bile
inmez ki iki damla kirpiklerimden
inanın öleyazdım korkudan
yaktım hemen bir sigara"

1 Mayıs 1981'de *"Koçero Vatan şiiri"* yapıtını yollarken, kitabın iç kapağına şunları yazmış:

"Sevgili kardeşim **Mustafa Ekmekçi,**
Önce 47. sayfayı oku, sonra da yapıtın tümünü. Vaktin olursa, bir de yapıtın basılış tarihine bak! Güzel günlere!"

Kitabın 47'nci sayfasındaki *"Yaşlanmayan ananın yaşlanmayan mektubu"*nu "Ankara Notları"na aktarmıştım. *"Mustafa Kemal'i sevenlere"* adanmıştı. Şöyle başlıyordu:

"Sen hep samsun'a mı çıkarsın ay oğul
ay kemal'ım
hele bir de buralara
çık hele bir
çık hele bir
kemal'ım!
yol uzak
hâne viran
dersen eğer kemal'ım!
dilediğin yere çık
çık hele bir
çık hele bir
kemal'ım!
gör ki ne haldedir "ey türk gençliği"n
gör ki ne haldedir bursa'da dediklerin
gör ki ne haldedir "bu yurdun efendisi"
sen hep samsun'a mı çıkarsın ay oğul
ay kemal'ım
hele bir de oralara
çık hele bir
çık hele bir
kemal'ım!
....."

Hasan Hüseyin'in kitabının baskısı 1976'daydı.

X X X

En yakın arkadaşlarından biriydi Bedrettin Cömert. O, vurulup öldürüldüğünde çok sarsıldı. Bedrettin için yazdığı şiire şu eki koydu:

o akşam beş kişiydik orada / biri gürler iliçin'di biri o / biri yücel kanpolat'tı biri o / biri akın çubukçu'ydu biri o / biri bendim biri o / o akşam dört kişiydik orada / beşinci yoktu / bedrettin yatıyordu karşıyaka'da / kurşun yemiş / karnı toktu

Eski Defterler

Herkes ölmeli mi?

HER konunun iki günde ciddiyetini yitirdiği bir ülkede, şairin, sanatçının sözü mü olur? Başkent Ankara'da, caddelere Kenedi, Conson, Nikson adları veriliyor! Şairi mi yok bu ülkenin, edebiyatçısı, yazarı mı yok?

Var ama, hem de tonlarla, politikacılık oynayanlar, gırtlaklarına kadar işbirlikçiliğe batmışlar, emperyalizme maşalık etmekle övünüyorlar. Orhan Kemal'le sağlığında ilgilenmeyenler, o öldükten sonra, Adana'da bir alana mı, bir caddeye mi ne, onun adını vermişler. Irak dönüşü gördüm: Ankara'da bir bulvara, İsmet İnönü Bulvarı adı takılmış. Sağlığında İsmet Paşa adının söylenmesine bile dayanamayanlar, o öldükten sonra, değerbilirlik gösterişine kalkıyorlar. Ölülerin sırtından geçinmeye öylesine alışmışlar ki bu adamlar, diri hiçbir şeyin önemi ve değeri yoktur onlar için! Ölmeli, herşey, herkes ölmeli! Ölmeli ki üşüşsünler başına!

Orhan Kemal Caddesi... İsmet İnönü Bulvarı... Vay anam vay!

Hasan Hüseyin Bağdat Basra Yollarında 1974

Ercan Akyol'dan

Sadri Ertem

Derleyen: **NURCAN ÇAKIROĞLU**

YAZI hayatına fıkra yazırlığı ile giren Sadri Ertem, edebi alanda eserler vermeye 1928 yılından sonra başladı. Gazetecilik mesleğinden gelme bir alışkanlıkla çok acele yazdığı ve üslubu ihmal ettiği belirtilir. Ancak eleştirmenler onun dramatik ve komik sahneyi görüş ve kavrayış yeteneğini de kaydederler.

1900 yılında Ankara'da doğan Sadri Ertem, İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünü bitirdi. Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'ya geçerek Hakimiyet-i Milliye, Yeni Gün gazetelerinde yazı işleri müdürlüğü yaptı.

Eserleri: Çıkrıklar Durunca (Roman-1931), Bir Varmış Bir Yokmuş (Hikâyeler-1933), Silindir Şapka Giyen Köylü (Hikâyeler-1933), Bacayı İndir, Bacayı Kaldır (Hikâyeler-1933), Korku (Hikâyeler-1934), Bay Virgül (Hikâyeler-1935), Düşkünler (Hikâye-1936), Ankara-Bükreş (Seyahat Notları-1937), Bir Şehrin Ruhu (Hikâye-1938), Yol Arkadaşları (Roman-1945).

Rauf Mutluay'a göre Sadri Ertem

DERGİ sayfalarını dolduran resimli hikâyeler tutumuna aykırı bir özellikle, toplumsal sorunların hep ekonomik ilişkilerin belirleyici etkilerinden oluştuğunu ispatlamaya çalışan **Sadri Ertem**, hızlı tempolu düşünsel eserlerini, gazeteciliğin gerektirdiği acele bir anlatımla ortaya koymaktadır. O yıllarda büyük ilgi gören bu ürünlerin sonraları hiç aranmamış olması, eserin edebiyat değerinin eksikliğinden gelmektedir. Devrim yıllarının coşkusu da vardır; köylünün ve işçinin sömürülüşünü işlemeye öncelik veren **Sadri Ertem**, Cumhuriyet yönetiminin ilkelerine uygun yazılarla hükümet koşutluğuna girmiştir.

Sadri Ertem'den bir hikâye:

Namuslu Adam

BUGÜN eşraftan Sıddıkzadeyi gömdüler. Yosunlu mezar taşları arasından büyük bir kafile şehre doğru ilerliyor.

Gözleri yaşlı, başları önlerine düşük irili, ufaklı, şehirli köylü, genç ihtiyar, zengin fakir, memur, tüccar şehirde ne kadar insan varsa, hepsi ürkek, ürkek yürüyor. Kimsenin birbirine söyliyecek sözü yok. Bütün ağızlar kilitlenmiş, sanki kafile birbirinin elinden tutarak giden yetim çocuklar...

Her günkü gevezeler bugün sessiz, sessiz kimseyi rahatsız etmeden evlerine çekilecekler, bütün kasaba matemde... Akşam her yeri katranla boyuyor, gökten yere kömür tozu dökülüyor sanki...

XXX

Kafilenin sonunda yanyana gelen iki adam hafiften hafiften konuşuyorlar. Bunların da gözleri kızarmış, bunların da yüzlerinde zehirli bir hal var.

Biri ceplerine bir şey yerleştirdi. Hazin hazin söylendi:

— Allah rahmet eylesin! ne iyi adamdı... İnsan bir var bir yok!

— Sıddıkzade gitti iyiliği kaldı...

— İnsanın üç dostu varmış! Biri canı, vâde gelince bırakırmış! İkincisi malı, ölünce mirasçıyı sevindirirmiş! Üçüncüsü iyilikleri...

— O insanı hiç, hiç bırakmaz!

— Kim inkâr eder Sıddıkzadenin iyiliklerini...

— Kimse... Onun ne yaman bir kükreyişi vardı. Alimallah... o, ne yamandı... ne yaman adamdı?

— Kaymakamı, jandarma zabitini, müstantiği susta durdururdu hep... kurban olduğum sanki kaymakamdı. Konusunu, komşusunu öyle bir sahabet ederdi ki... deme gitsin! Konukomşu, çoluk, çocuk onun sayesinde askerlikten kurtuldu.

Birisi bir edepsize terbiyesini verse onun sayesinde kadıdan, mahkemeden, jandarmadan kurtulurdu. Ben bile az iyiliğini görmedim.

— Yattığı yer nur olsun! O kadar mı, o kadar mı?... Şu

→

Desenler: Ertan Yalçın

kasabada herkes ona olan borçlarını zümrütten mezar taşı dikseler ödeyemezler. Ne mübarek adamdı, ne mübarek!.. Kahveye şöyle bir sökün etti mi fakir, fıkara Hacı Babanın etrafına toplanırdı. Gelsin nargileler... gelsin kahveler... Kahveci onu gördü mü daha uzaktan sürü sürü cezveleri ocağa salardı. Nargileyi tokurdattı mıydı, bizim Hacı Efendi artık keyiflenir, açardı kesenin ağzını:

— Al sana bir lira!

— Al sana beş lira!..

— Al sana on lira!.. der,

Paraları dağıttı mı, dağıttı.

— Oturun çocuklar, beni dinleyin der, herkes edepli, edepli onu dinler, sanki bütün kahve kulak kesilirdi. Sinekler bile vızıldamaz olurdu. Eline bir lira verdiği adamı alır karşısına:

"— Bu lira ile ne yapacaksın, biliyor musun? Gideceksin bir küfe üzüm alacaksın... küfenin ağzına bir krep bağlıyacaksın, küfeyi şöyle bir yana devireceksin... üzüm azaldıkça küfenin içine küçük bir mum yakacaksın... bağıracaksın... ucuz satacaksın. Tekrar gidip bu para ile üzüm alacaksın... Bunu her gün böyle idersin emi oğlum?... Ben senden faiz filân istemem... Yalnız her gün kazandığından kırk para bana ver... Amma, üzüm sattıkça, unutma ha!.. üzüm satmazsan bu lirayı geri alırım... Allah çalışanı sever evlât... der, arkasını sıvazlardı.

Ötekine döner, onu çağırır:

— Sen de anladın mı? Ceviz alacaksın, onu götür, kükürt dumanına tuttur, çetin ceviz kehrübar gibi olur... Ucuz ucuz sat. Sana beş lira verdimdi. Dükkânına biraz da dokuma filan al... Bizim dükkâna var. Sana ucuz verirler ben söyleyiverirım... Ucuz sat, çok sat. Günde beş kuruş ver bana... Oğlum sen gençsin. Dokumanın, basmanın enini çek, eni boyundan daha dayanıklıdır. Ha aslanım ha! seni göreyim... Kısmetin bol olsun!

Kahve her gün böyle dolar, böyle boşanırdı.

Hacı Baba sabah oldu mu kalkar, abanî sarığını başına dolar. Hicazdan gelen misini sürünür, doksan dokuzlu tesbihini eline alır, hemen sokağa fırlar. Güneş rahmetlinin üstüne ancak yarın doğacak...

Onun geldiğini tâ uzaktan duyarlar! Gıcır... Gacırrr... Gucur!.. Bu sesi duyan esnaf canlanır. Hacı Baba geçerken asker gibi dizi dizi olurlar, selâm dururlardı. Kasabada onun kaloşları meşhurdu. Kimseninki onunki gibi gıcırdamazdı. Pabuçlarını mahsus vilayetten getirirdi."

Gözlerinin pınarlarını mendili ile tekrar sildi:

— Allah taksiratını affetsin amma, galiba biraz faiz alır gibi idi...

— Yok canım hediye... O hediyedir. Yüz kuruşun senede 360 kuruş faizi olur mu?.. Hacı Baba faiz yer mi hiç?.. günahtır... Billâhi günaha girersin!.. Hacı keman sesi haramdır diye mektebe baskın ettiydi. Ne yaman, ne yavuz adamdı o... Öyle adam faiz alır mı? Kasabada banka açmak istediler de o, haramdır diye ayak diredi. Elhamdülillah memlekete bu afet adım atmadı.

— Bakalım bundan sonra halimiz nice olacak? hey gidi Sıddıkzade hey!.. Artık öşürde de madrabazlık başlar. Onun önünde ne köylü yalan söyler, ne de kendisi madrabazlık ederdi. Bilirsin ya... Köylü kısmı pek haram, helâl bilmez. Harmandan otuz kile buğday çıktıysa söz temsili on der. Buna kim inanır? İşte Sıddıkzadenin burada Hazreti Ömer gibi adaleti imdada yetişirdi.

O, köylüyü çağırır; iyilikle:

— Senin harmanında ne kadar buğdayın var? diye sorar.

Köylü hık mık eder:

— Yüz ölçek! der söz temsili!

— Gözlerini şöyle bir yarı açar, yüzünü buruşturur:

— Eh be... diye sertçe söyler.

Köylü gene hık mık eder, ellerini beline kavuşturur:

— Ağam, olsa, olsa... yüz beş, haydi, fazla, fazla yüz on!

→

Sıddıkzade daha ziyade çıkışır:

— Haydi be teres... doğruyu söyle...

— Vallahi doğru Ağam!..

Hacı Baba o zaman öyle bakardı ki, onun gözlerinden herkes korkardı. Hiddetlendiği zaman yelesi savrulmuş aslan kesilirdi. Gözlerini, sert, sert açar:

— Doğru mu teres, inanayım mı? deyince köylünün eli, ayağı kesilirdi.

Kesilirdi ama, ne de kurnaz köylüler vardı. Kimi Hacı Babanın hiddeti önünde: "Peki Ağam, dediğin olsun... Gücenme gayrı... Bize yıl için biraz tohumluk parası veriver... Emi?" derler, o da kesenin ağzını açardı. Korkuttuktan sonra iyilik daha makbule geçiyor... Amma, bazıları var ki, böyle değil, onları da başka türlü yola getirirdi. Tuhaf adamdı vesselâm. Neler de bilmezdi. Toprağı bol olsun, kuşağının arası büyücü dükkânı gibiydi... Bazan öşür toplamaya çıkıp köylünün yalan söylediğini sezinledi mi? Kuşağının arasından iki ucu mavi boncuklu değneğini çıkarırdı.

— Eğer doğru diyorsan şunun üstünden atla... Atla ama... Düşün oğlum... bir tane buğday için bile yalan söylersen evvelâ sen çarpılacaksın... Şimdi.... hemen... Şu dakikada... Tarlan bereketini kaybedecek, meyvaların kuruyacak. Hayvanların ölecek... Karın kötü olacak, çocukların iflâh bulmıyacak. Bunun için iyi düşün. Öyle atla...

Bu sözden sonra köylü yalan söylemez. Fazla ölçekler kendinden meydana çıkardı. Böylelikle köylüleri de yalan söylemekten kurtarırdı.

— Onun daha ne açmazları vardı...

Bazan da bağırır:

— Hey... şu başındaki yemeniden bir parça kopar, bir parça da karının yemenisinden!

Köylü emre itaat eder. Bez parçalarını getirir... O, emreder:

ë#IJÅ= !TÅ0 /œ/Å(# | 5ÅÐ'/) Å
.y+# / > $Å/ Å= !Å. /$ ð55Å
ġ '9 ! , D/ÅÕ== #Å u Å* !# .EÅ= !)E5Å
M(&.'# !E°Å ¶& Å&'9 ! , D/Å
)y/& L'¡Å$ & ÅÅ¼ /,'#[) Å'1 $#E3 8Å
./ őE3 Åk w 5Å {*'0Å)y/-&Å+ !Å1 &TÅ
(# | Å(/Å, a5 HLÅ

— Yedi tane buğday... yedi tane arpa getir... Köylü yedi buğday, yedi arpayı getirdi mi mübarek dilile ıslatır. Üç ihlâs bir fatiha okur, bezlere sarar...

Harmana yaklaşır... İşte o zaman görmeli idi Sıddıkzadeyi... bütün köy onun kollarına yapışır, yalvarırlar... Amanın Ağam etme... eyleme... harmana onu koyma... Kadınlar ağlar, ihtiyarlar yalvarır, çocuklar vızıldar... Velhasıl bütün köy Sıddıkzadenin kolunu bükmek için uğraşır, çıkını harmana koymazlar.

— İstediğin kadar al, derler... o da tahmin ettiği kadar alır... Hepsini götürse kim ses çıkarabilir.

Onun parmakları yaman bir şeydi... Bir şahadet parmağı öşür yalanlarını bulur çıkarırdı. Meselâ, köylü öşürü yirmi kile dedi mi:

— Öyle ise parmağını parmağıma denk getir... Ama, oğlum sana acıyorum, sonra karın kötü olur... diye bir de baba nasihati ederdi, Hikmeti Huda, yalan söyliyenlerin parmakları bir türlü onun şahadet parmağı ile bir hizada durmazdı. Denk getiren de pek yoktu ya... Hakkı böyle meydana çıkarırdı Sıddıkzade... öşrü böyle şer'î alırdı.

— Herkes onun böyle adaletini nereden bilsin. Sağlığında iltizamla zengin oldu, derlerdi, gene sözüm ona değil ya... Toprağı bol olsun?

— Eh ne olacak?.. Allah verdi zengin oldu. Bunda söylenecek ne var sanki!.. Muharebeden evvel epi tarlası vardı. Muharebede konukomşusunun da boş tarlalarına tohum attırdı. Komşuların kimi muharebeden dönmedi, kimi İstanbul'da uşaklığa, esnaflığa gitti. Otuz dönüm yer şimdi oldu on bin... ne çıkar, sanki tarlalar boş kalsaydı daha mı iyi idi?

— İyi değil ama! Çok açıkgöz şeydi, mübarek, süngü depreşmesin, ama!..

— Hacı Baba biraz açıkgözce idi.

— Biraz değil fazlaca..

— Ehh... hepsini şu fâni dünyada bıraktı gitti... Mirasçıları sevinsin!..

— Yegâne mirasçısı oğlu bile meydanda yok!

— Babasının acısına dayanamamıştır da onun için!

— Oğlu mu dedin?..

— Oğlu... Hani canım şu züppe yok mu... hıfza çalışırken birdenbire latayı cübbeyi, sarığı atıp fan fin fon konuşan bıyıkları kesik, şakakları zülüflü, yüzü her gün tıraşlı, o ince belli oğlan.

— Mirasını yer ama! Sıddıkzadenin oğlu değildir o!..

— Ne dedin?

— Onu ben bilirim bir, bir de Allah, bir de anası...

— Tevekkeli değil, hiç de babasına benzemiyordu.

— Hele huyu...

— Yanarım o canım servete... mala, mülke.

— Çabuk yanar kül olur...

— Kasaba hâlâ, o züppeyi Sıddıkzadenin oğlu diye bilirler. Ben eskiden Hacı Babanın yanında bulundum. Hesaplarına filân bakıyordum. İki sene var çocuğa bir hal oldu. Ahlar, oflar, dertyanmalar, âşıklara koşmalar, gece sabahlara kadar sokaklarda dolaşmalar başladı. Bir akşam onu söğüt ağaçlarının altında gördüm. Yanında güzel mi güzel bir kızcağız vardı, kız değil bir içim su!..

Nihayet iş duyuldu. Oğlan babasına yalvardı:

— Baba, bu kızı bana alıver, diye söylendi.

Babası hiddetli hiddetli bağırdı.

Bu kulaklarla işittim;

— Oğlum, sen Müslümansın, insan kardeşini alamaz, bir kazadır oluvermiş!.. dedi.

Günahı boynuna... oğlan süklüm püklüm geri döndü aşkını, sevdasını unuttu. Gönül bu, ne gem tanır, ne üzengi... oğlan birini daha sevdi. Öyle seviştiler, öyle seviştiler ki... ben dayanamadım, rençberin kızını oğluna almasını Hacı Efendiden rica ettim.

Efendi oğlanı çağırdı:

— Sen Müslümansın... Olmaz diye cevap verdi, azarladı.

Oğlan sağına baksa kardeş, soluna baksa kardeş gördü. Çıldıracaktı az daha!

Hacı Baba az boğa değildi ha! Çocuk gün geçtikçe boğalaştı, aygırlaştı. Gene âşık oldu. Hacı Baba da aynı cevap:

— Oğlum, sen Müslümansın... İnsana kardeşi nikâh olmaz!..

Çocuk babasının yanından ters yüzüne döndü. İki defa av tüfeğini ben elinden aldım. Az daha kendini vuracaktı. Helâllaşmak için anasına gitti. Anası ona ne söyledi bilmem? Sevine sevine geldi. Oğlanın anası yosma şeydi. Kırk beşini bulmuş amma... Hâlâ on sekiz yaşında gibi... O ne gözler, o ne endam... Hacı Babanın gözleri açık diyorlardı. Mutlaka bu yüzdendir.

Senin anlıyacağın nihayet kadının çocuğu, Hacının kızıyla evlendi. Ortada nikâha mâni olacak bir şey var mı?..

— Hacı Baba bunu bile bile yuttu mu, karıyı neden öldürmedi?..

— Ne gezer... Yuttu... Bu işte mezhebi genişti... Karı hem güzel, hem de zengindi.

.....

Daha konuşacaklardı. Önlerine cami çıktı, ezan okunuyordu. Aptestlerini bozmadan namaza durdular...

Bu yıl yalnız gençlere açık

1984
VAKKO
BÜYÜK
RESİM YARIŞMASI

Konu: "KADIN"

Vakko Kuruluşlarının
Türk sanatına katkıda bulunmak amacıyla düzenlediği
geleneksel Vakko Büyük Resim Yarışmaları'nın
dördüncüsünde konu "Kadın" olarak belirlenmiştir.

Sanatçılar yarışmaya,
bu konuda, diledikleri teknikle (özgün baskı dışında)
gerçekleştirilmiş yapıtlarla katılabilirler.
Seçici Kurul,
yapıtları yalnız sanatsal nitelikleri açısından
değerlendirecektir.

Ödül tutarı 1 milyon liradır.

I- Yarışmada 1.Ödül 500.000 TL.-dır. Ayrıca, beş yapıta 100'er bin lira mansiyon verilecektir.

II- Yarışma, yurtiçi ve yurtdışındaki, 35 yaşından genç, tüm Türk resim ve grafik sanatçılarına açıktır.
(Yarışmayla ilgili ayrıntılı bilgiyi kapsayan broşür 15 Mart 1984 gününden itibaren, İstanbul, Ankara ve İzmir'deki Vakko Mağazalarından ve İstanbul'da Vakkorama'dan edinilebilir.
Bu iller dışındaki sanatçılar, aşağıdaki adrese mektupla başvurduklarında sözkonusu broşür adreslerine gönderilecektir.)

III- Yarışmaya katılma süresi 15 Ekim 1984 günü sona erecektir.

IV- Bu yıl, Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşmaktadır:
Belkıs Mutlu
Avni Arbaş
Ferit Edgü
Turan Erol
Ergin İnan

Vakko

Londra Asfaltı Topkapı-İstanbul

Lâf aramızda

ŞAİRLİKTE en kötü yer, öncekilerden bir imge sistemini ödünç alıp, belirli bir deyiş kolaylığına ulaştığımız yerdir: durmadan, mısra ritmi birbirine benzer, kolay ve kullanışlı şiirler üretiriz ki, ilk bakışta ne kadar etkileyici görünürlerse görünsünler, şiirler deryasında varlıklarını belli edemeden kaybolacaklardır. **Hediye Akdağ** (Buca/İzmir) henüz orada değil, çok ve çabuk yazdığı belli, çabuk heyecanlanıyor, cümleleri birbiri ardına dizecek yerde, altalta yazdı mı, tamam, bir şiir daha! Daha çok şiir okuması, duygularını damıtmayı öğrenmesi, el yordamıyla da olsa, kendine özgü bir imge düzeni kurması lâzım. Gönderdiği onca şiir arasından, sadece Beyşehir izlenimleri mi umut verici görünüyor?

Buna mukabil, **Yılmaz Yeşildağ** (Sütçüler/Isparta) ile **Ahmet Zeki Muslu,** tam da o başlarken belirttiğimiz yerde görünüyorlar: mısra yapısı oluşmuş, imge sistemi ödünç, alttan alta kişilikleri de hissediliyor ama, şiirlerin hiçbir çarpıcılığı yok! Eğer ortalama şiir kolaylığında kalırlarsa, bundan sonra yazacakları, bundan öncekilerden farklı olmayacaktır. Bu da onları kurtarmaz, yeni zorluklar aramaları gerekiyor. **A. Midhat Bibin** (Kızıltoprak/İstanbul) ile **Erdinç İskür**'ün (Bursa) üstesinden gelmek zorunda oldukları sorun, fazlaca okudukları şairin yalnız imge sistemini ödünç almış olmaları değil, bu imge sistemini o şair nasıl işletiyorsa, aşağı yukarı aynen işletmeleri! Her şair, hiç değilse çoğunluğu, başlangıçta bu 'uyduluk' dönemini geçirir; dönemin uzaması, ya genç şairin ıembelliğine işarettir, ya yaratıcı gücünün noksanlığına; şairlik mesleğinde, ikisi de kötü not! **Bibin** ve **İskür,** sevdikleri şairi okumayacaklar, özgün şiirleri, kendi yüreklerindedir; bunu, başka şiir ustalarından edindikleri olanaklarla bulup çıkarsınlar.

Halim Yazıcı (İzmir) ve **Metin Güven** (Bursa), şiirde özgünlüğü biçimle oynamak mı sanmış? Şiirlerini, altalta yazdıkları mısraları yan yana yazıp da okusunlar, ortaya düzyazı çıkmıyor mu? Şu kural hiç unutulmamalı, gerçekten özgün bir şiir bileşimi, öyle güçlü bir mısra ve vezin yapısı içerir, öyle girift bir ritm dengesi içindedir ki, düz yazıya kesinlikle çevrilemez; cümle diye mısra okursunuz! **Yazıcı,** tekerlemeye kaydığı zaman *(Yalnızlık notları/4),* **Güven** duygusal içeriği yakalayabilirse *(Zakkum, Gözlerim Görmüyor)* daha başarılı.

Akgün Akova, niye bu kadar aceleci olduğunu kendi kendine sormalıdır. Bıyık altından gülen, yer yer basbayağı dalgacı, bir şiiri olacak. O kadar telâş etmezse! *(Kırlangıç ve Bir Kıyı Kahvesinde Uyandık,* bunun kanıtları) Şiirini bu damardan, sükunetle, incesini arayarak, geliştirecektir. Dikkatle izleyeceğiz.

Peki ya hikâyeciler? **F. Tuncay Özgünen** (Adana) çağrışım düğümleriyle, içiçe geliştirdiği ani geri dönüşlerle, çağdaş bir hikâye kurgusunun ne olabileceğini anlamış görünüyor. *'Sultan Hanım',* umut vericidir. Bu umudu başka hikâyeleriyle pekiştirmesi bizi sevindirdi. **Şükrü Bilgiç,** nedense çocuklara yazıyor gibi, iki hikâyesinin de tonu bu; hikâye kurmayı beceriyor, yazdığını okutmasını da öğrenmiş; eksik kalan nedir, içeriğin basbayağı beşeri ağırlığına rağmen, çocuk hikâyelerinde düşülen hafiflik mi? Bunu düşünmeli. **Osman Haklı** (İzmir) gönderdiği iki işçi hikâyesinde, toplumsal olduğu kadar, psikolojik de diyebileceğimiz, konular seçmiş; dram dozu yüksek, çarpıcılığı var, gel gör ki Türkçesi hâlâ **Ömer Seyfettin**'in oralarda, **Orhan Kemal**'e bile ulaşamıyor: oysa, işçi hikâyelerinde aşılacak dağ, önce **Orhan Kemal!**

sanat olayı →

"Kafama göre" bir dergi

DERGİNİZİN çıkmasında emeği geçen tüm çalışanlara başarılar dileyerek söze başlamak istiyorum. Derginiz hakkındaki düşüncelerimi ve önerilerimi belirtmeye çalışacağım.

Sanat dergilerine okurun katkıda bulunmasından daha doğal bir şey olamaz. Sanatın "ağır yanı"nı kullananlar, yükseklerde bir yerlerdeler ve henüz aşağı inmediler. Hafif yanını alanlar ise işi cinsel duyguları istismar etmeye kadar götürdüler. Cinsel kültür yerine baldır-bacak, arabesk gibi yaygın. Sanat dergileri, okuruyla diyalog kurabilirse, seviyeli sanat anlayışı ülke çapında yayılacaktır, kanısındayım.

Sanat insanın içinde yeşerir ve olgunlaşır. Bunda yetenek yanında, özendirici ve koruyucu destekierin etkisi çok önemlidir. Bir gazetenin açtığı senaryo yarışmasında birinci olmuştum. Parasal bir ödül verJiler. Fakat benimle diyalog kurma gereksinimini duymadılar. 1974 yılıydı. Sonradan eserimde verilmek istenen mesajı kafalarına göre değiştirerek yayınladılar. Sanki "Paranı verdik. Gerisine karışıa" der gibiydiler. Yirmi yaşındaydım. Yeşeren duygularım solmuştu. Sonradan üniversiteye girdim. O kargaşa yıllarında ancak okulumu bitirmeye ve bitirmek için gereken parayı bulabilmek için bir işte Çlışmaya fırsat bulabildim. Okul bitti. Asteğmenliğimi yapıyorum. 14 aydır birço: eser okuma ve kendi rce bir şeyler yazabilme olanağı buldum. Derginize güvendiğimden daha bir umutluyum.

Kendimden örek vermekle belki de hata yaptım. Ama bu durum bir ülke gerçeği. Doğal olarak herkesi sanatçı yapmanın olanağı yok. Sanatsever sayısı da önemli.

Yirminci sayınızda yer verdiğiniz genç şaire başarılar diliyorum. Böyle bir köşenin olması güzel. Ancak okur yorumları da bİli bir köşede yayınlanırsa daha iyi olur sanıyorum. Bunlar dergisini düşünen bir okurun önerileri. Sonuç olarak önerilerim göz önünde tutulsa da, tutulmasa da "kafama göre" bir dergiyi bulmanın sevincini yaşıyor, başarılarınızın devamını diliyorum.

Suat Özmen - Kars

Aydınlar, okur mektubunu okumuyor

SANAT Olayı'nı elime aldığı da önce şöyle bir gözden geçirdim. Her nedense huyumdur, elime aldığım sanat eserini önce sayfa sayfa çevirir, daha sonra ilgi sıralamama göre okurum. Kuşkusuz çok değişik bir dergiydi elimdeki. Adeta her sayfası "hikaye" kokuyordu. Çok tatmin edici bir niteliği vardı. Bir çırpıda okumalıydım. Nitekim öyle yaptım.

Salt okuyucu mektuplarını yayınlamakla yerinmeseniz de dergide "okuyucu şiirleri" de koysanız. Ama başlığına "okuyucu" kelimesini yazmasanız. Çünkü herkes de çok iyi biliyor ki, hiçbir yazarımız, ozanımız ve de aydınımız okuyuculara ayrılan sayfaları okuma zalimetine katlanmıyorlar.

Sürekli yenilikler getirmeniz dileğiyle, hepinize üşçün başarılar. Saygılarımla.

Ahmet Köse - Ankara

Yeni bir yaşam

SEVGİLİ Dostlar,

Sizlere üç seneye yakın cezaevi yaşamından sonra özgürlüğü yeniden tadan amatör bir çizer olarak yazıyorum.

Cezaevi yaşamında tanıştığım karikatürle; yaşamım boyunca birlikte olabilmek, iyiyi, güzeli ve doğruyu karikatürle anlatabilmek en büyük isteğim.

Sanat Olayı'nı sınırlı olanaklar içersinde ancak bir sayı bulabildim. Ama o bir sayıda da olsa başarılı çalışmalarınızı görmek beni sevindirdi. Ayrıca genç yetenekl re sağladığınız olanaklar için de teşekkür etmek ısterım.

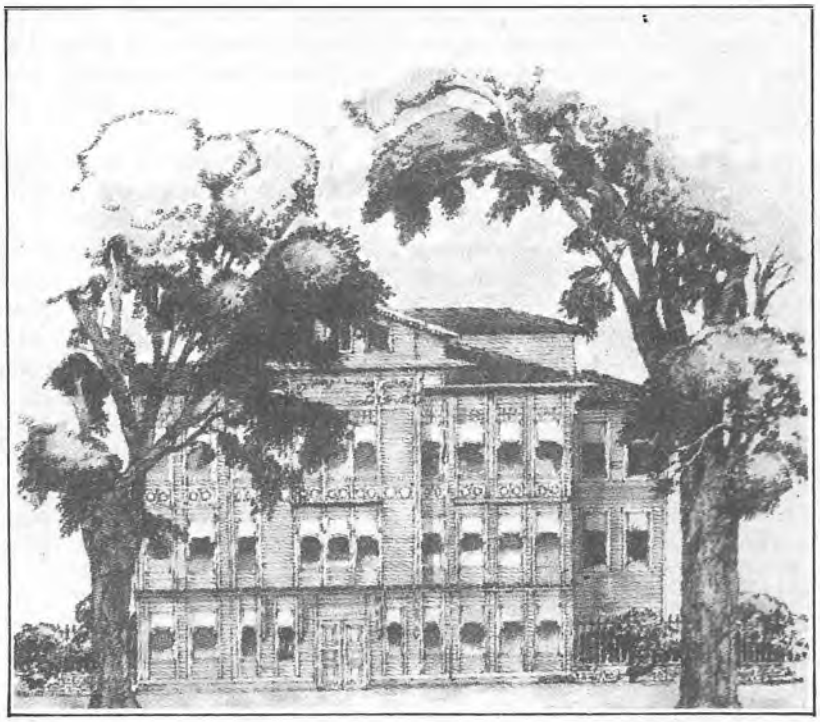
Orhan Çoğuplugil- İstanbul

Tarih dergisi mi?

EVET, şaşırtıyorsunuz. "Böyle de dergi olur mu?" dedirttiniz. Ben de dedım. Alışmamıştık ki böylesine. Derli toplu, düzenli. Geçmişten bihaber bugünün genci, zamanın değerli kalemlerini tanıma fırsatını buluyor. Umut vaadeden genç yetenekler destek görüyor. Şiirleri yayımlanıyor. Okurların mektupları tek tek elden geçiriliyor. Uç şiirimi göndermistim size, hemen yazı işleri müdürünüzden bir yanıt aldım. Çalışmalarımın sayın yayın danışmanınız' tarafından değerlendirildiğini bildiriyordunuz. Gelen şiirler, öyküler elden geçirilip, okur sayfasında değerlendirıieye tabi tutuluyor. Yol yordam gösteriliyor. Eleştiriliyor. Sorarır, hangi dergi, sanada "iştigal" eden hangi dergi, okurunu bu kadar önemsiyor?

Okulda bir arkadaşım derginizin geçmişe önem vermesini eleştirerek "Zaman zaman bir tarih dergisi okuduğumu sanıyorum" diyor. Bunu bir eleştiri olarak getiriyor. Açıkça söyleyeyim derginizi savunmak durumunda kalışımdan memnunum. Ilen bu "tarih" merakınız sayesinde Osman Cemal'i, Dr. Fahri Celal'i, Lawrence Durrell'ı, Romain Rolland'ı tanıdım. Salt güneeli izleyenler, geçmişin değerlerini bilemedikleri için yeni yeni Amerikalar keşfediyorlar. Salt geçmişle uğraşanlar da fosilleşmeye aday. Bu dengeyi kurduğunuz için yenisiniz. Alışılmamışsınız. Şaşırtıyorsunuz. Şaşırtılmaya muhtaciz. Devam.

Günseli Günalp - İstanbul



“ğ-#*-! #Å& ! . ţ EĒÅ
$(!'& Å$(/'.'/) $ Å
kyâã# !Å(#)'$2 Å,'# /E$5Å
I'Å,'# /EŲE$Å/ # Ğ8Å
/ .E#Å$(!'Ý> 3EÅ
$(/'.'/ ` Å 0# /#> $Å
.+ . # b/Å*'* !#EÅ
(#& æ/EÅ /Œ##+(! dLÅ

Koruma üstüne düşünceler

İLHAN TEKELİ

ÜLKEMİZDE son yıllarda kültürel mirasımızı koruma konusunda canlanan bir ilgi var. Bu ilgi mimarlık ürünlerinin, kent parçalarının korunmasında yoğunlaşıyor. Sevinilecek, olumlu bir gelişme bu. Ama korumanın amaçları konusundaki görüşler oldukça bulanık. Bu bulanıklık nelerin, nasıl korunacağı konusunda izlenilecek siyasaların tutarlı olmasını engelliyor. Bu bulanıklığın bir işlevi olduğu da söylenebilir. Amaçlar netleşmedikçe, bu konudaki görüş ayrılıkları da ortaya çıkmayacak, toplumda sayıları az olan korumacı güçlerin birliği sarsılmayacaktır. Kuşkusuz, sağlıklı olan birlik, bulanıklığın sağladığı birlik değildir. Farklılıkları bilerek bu farklılıklar konusunda uzlaşma yolları bularak sağlanan birlik olacaktır. Bu nedenlerle korumadan amaçlananlar konusundaki farklı görüşleri tartışmakta yarar var.

AMAÇLARDA BERRAKLAŞMAK

Bugün Türkiye'de korumacıların dört farklı amaç üzerinde durdukları görülmektedir. Bunlardan *birincisi*, toplumda yaşayanlara bir tarih bilinci kazandırmanın gereğidir. Kişinin sağlıklı olarak toplumsallaşabilmesi için yaşadığı çevre ona sürekli olarak tarihsel geçmişin simgelerini, işaretlerini aktarabilmelidir. Geçmişin göstergeleriyle yüklü bir çevrede yaşayarak toplumsallaşan bir kimse, tarih bilincini ve kültürün sürekliliği anlayışını kolayca edinecektir. Böyle bir korumacılık amacı, toplumda her kuşağa bir önceki dönemden kalan kültürel değer ve göstergeleri bozmadan, onlara yenilerini ekleyerek yeni kuşaklara aktarma görev ve sorumluluğunu vermektedir.

İkinci tür amaç, birinci türe göre çok daha dar kapsamdaki bir amaçtır. Korumayı ulusal benlik yaratmanın bir aracı olarak görmektedir. Ulusallık ideolojisi çoğu kez bir ülkenin tüm tarihini kavrayacak genişlikte değildir. Bu nedenle de korumacılığın alanı böyle bir amaç altında darlaşır, seçimeci hale gelir.

Üçüncü yaklaşımda, çevresel değerleri korumak amaçlanmaktadır. Bu halde de birinci koruma amacının değerlilik ölçütü açısından kısıtlanması söz konusudur. Korunacak olan değerli olandır. Sanat açısından kültür açısından ya da çevresel bakımdan değer taşıyacaktır. Ama burada değerin nasıl saptanılacağı konusunda açık bir belirsizlik, öznellik vardır. Özellikle her değer yargısının kendisinin de tarihsel olduğu kabul edilirse, herhangi bir kuşağın bu konuda vereceği kararın anlamı kalmayacağı açık hale gelir.

Dördüncü ele alış, konuya kültürel turizm açısından yaklaşmaktır. Bu halde koruma amacı ticarileşmiştir. Doğrudan sağlayacağı geliri korumanın nedenini oluşturmaktadır. Dört amaçtan birincisinin en kapsamlı olduğu ve diğer üç amacı da içerdiği açıktır. Bu

→

nedenle diğer amaçlara sahip olanların da birinci amaç üzerinde birleşebileceği, bu konudaki bulanıklığın ortadan kalkacağı ileri sürülebilir. Böyle bir kanı eğer korumaya ayrılacak kaynaklar sınırsız olsaydı geçerli olurdu. Oysa kaynaklar sınırlı olunca öncelikler sorunu gündeme gelmektedir. Önceliklerin saptanması söz konusu olunca da birinci amacın belli bir ölçüte göre daraltılması gerekir, bu da ikinci, üçüncü ya da dördüncü amacı yeniden ortaya çıkarır. Böyle bir ölçüte göre daraltma gereği kabul edilip, bu konuda katı tutumlar edinilirse, sonuçta ortaya çıkan koruma siyasası temel amaçla çelişen bir nitelik kazanır. Yapılan bir öncelik saptama olmaktan çıkar ,koruma siyasasının amaç değiştirmesi sorununa dönüşür.

Bu konuyu açıklamak için birkaç somut örnek vermekte yarar var. Türkiye'de korumaya,ulusal benlik yaratmayı ön planda tutarak yaklaşan bir yönetici Türk İslam eserlerine kaynak ayırırken, örneğin Hitit, İyon ya da Hristiyan eserlerinin korumasına kaynak ayırmayacaktır. Bu da geçmişi gelecek kuşaklara aktarma işlevinin çarpıtılmasına neden olacaktır. Bir başka somut örnek verelim, İzmir'de kent merkezinde 19 ncu yüzyıldaki yarı sömürge ilişkilerinin bir göstergesi olarak geniş bir depolama alanı bulunuyordu. Bu alan çevresel değer ölçütüne göre kaldırıldı. Ama sonuçta yok olan, İzmir'in 19 uncu yüzyılına ilişkin göstergeleri oldu. Böylece temel amaçla çelişen bir sonuca ulaşıldı. Benzer şekilde kültürel turizm amacını ön plana geçiren uygulamalar geçmişin işaretlerini geleceğe aktarmaktan çok, geçmişe ilişkin tiyatro dekorlarını geleceğe aktarıyorlar.

Öyle ise bu konuda ne önerilebilir? Sorun kavramsal düzeyde değil pratikte önceliklerin saptanmasında ortaya çıktığından çözüm de aynı düzeyde olacak. Yapılması gereken birinci amacı temele almak, önceliklerin saptanmasında kullanılan ölçütlerde katılaşmamak ve sürekli olarak elde edilen sonuçları birinci amaca göre irdelemek oluyor.

DEĞİŞMEYE KARŞI TUTUM

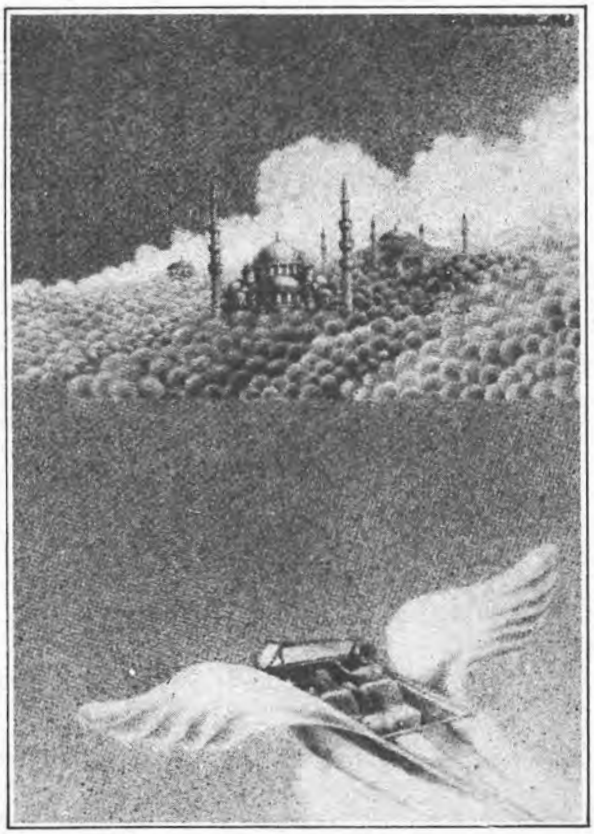
Nasıl bir amaç seçilirse seçilsin, koruma kavramı temelde değişmeye karşı çıkmayı, onu yadsımayı içeriyor. Ama gerçekte bu olanaksız. Söz konusu olabilen sadece değişme ile korumanın nasıl bağdaştırılabileceği. Bunun için kültürel değişme konusunda Türkiye' deki farklı tutumları irdelemek gerekiyor. Bu noktada tartışmayı, mimarlık ürünlerinin ve kent parçalarının korunması sorunu dışına taşırarak genel kültür alanına çekelim.

Genel olarak, kültür alanında olan değişmeler konusundaki tutumları üç grup altında toplayabiliriz. Birinci tutum, bilinçli olarak tamamen yeni bir kültür almaya çalışmaktır. Alınan bu kültürde gelişmiş olan batının kültürüdür. Eğer bu tutumu kısaca adlandırırsak redd-i mirasçı tutum diyebiliriz. İkinci tutum bunun tam tersidir. Kültürel mirasa tam olarak sahip çıkmak değişmeyi yadsımaktır. Gerçekte yaşanan hızlı toplumsal değişme ortamında bu görüşü saf olarak sürdürmek olanağı kalmamıştır. Bunun için bu görüşün ödün verilmiş bir biçimi savunulmaktadır. Bu görüşe göre kültür iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümünde, teknolojik bileşen ağır basmaktadır. Bu bölüm uluslararası niteliktedir. Başka kültürlerden alınabilir. Oysa kültürün ikinci bölümü o topluma özgüdür. Değişmemeli, korunmalıdır. Bu iki tutumda da kültürel gelişmenin siyasal olarak denetlenilebileceği konusunda bir inanç bulunmaktadır. Üçüncü tutumda ise böyle bir inanç yoktur. Kültürün sürekli olarak ve bütün olarak oluştuğu ya da değiştiği anlayışı hâkimdir. Bu görüş, toplum bilimlerin çağdaş, tekçi kültür kuramından kaynaklanmaktadır. Kültürde evrimci bir değişmeyi öngörmektedir. Türkiye'de değişik grupların farklı istekleri bulunsa da yaşamda gerçekliğini sürdüren bu üçüncü tutumdur denilebilir.

→

6Š ė / # , # !Å k 8Å 2 =! + Å
j 31*! /8Å .* Ł / 0Å
* 9!;Å j /Å.-! 2# !Å/ æ#Å
, ëj /Å6 #j +. 8Å$(!'& Å
ńÚ-/> .Åj Å, ëj /Å
6 #& 1*!HLÅ

Genel kültür alanında geçerliliğini sürdürdüğünü gördüğümüz bu anlayışın mimarlık ürünleri ve kent parçalarının korunması alanında ne anlama geldiğini görelim. Bu yeni alanımız c genel olarak kültüre, çevrenin, teker teker kültürel öğelere de, teker teker binaların tekabül edeceğini düşünebiliriz. Eğer genel olarak kültür alanında sürekli olarak karmasıkiasma derecesi artan, zenginleşen evrimsel bir g liş e öı›görüyorsak, yaşam çevresinin de geçmişte donmasını değil, geçmişteki öğelerinin bir bölümünü ko ruyarak zenginleşmesini, gelişmesini öngörmemiz gerekir. Bu ise bizim varolan yapıya yeni değişmelerin nasıl eklemleneceği sorusunu sormamızı gerektirir. Bu soru genel kültür alanında daha kolay yanıtlanabilir. Kültürel değişme kuramı buna yanıt getirir. Ama fiziksel varlıkların söz konusu olduğu bir alanda bunun gözlenmesinde bazı zorluklar vardır. Fiziki yapı eklemlenmenin gerçekleşmesini geciktiren bir atalet gücü oluşturabileceği gibi, kimi hallerde yeninin girebilmesi için eskinin kalkmasını gerektiren, nıarfinal değişmeyi kabul etmeyen bir eşik oluşturabilir. Bütün bunlara karşın kültürün bir parçası olan fiziksel çevredeki değişme, genel kültürel değişme kuramı içinde kavranabilir.



Reha Yalnızcık - "Benim İstanbul'um" sergisinden.

Bu tartışma bizi ilginç bir noktaya getiriyor, koruma konusunda sağlıklı bir politikanın ancak değişme konusunda sağlıklı bir anlayışa kavuşmakla olanaklı olduğunu görüyoruz. Bu anlayışa da ancak kültürel değişme konusunda yeterli bir kurama sahip olunduğunda ulaşılabilecektiL Çağdışı kültürel değişme kuramiarına dayanarak sağlıklı bir koruma siyasası geliştirilemez.

KORUMA ÖNLEMLERİNİN MANTIKSAL YAPISI

Her toplumda kentsel gelişme planlanmaya çalışılıyor. Bu gelişme ile koruma amaçlarını uzlaştırmak, kent planolarının gündeminde önemli bir madde olarak duruyor. Türkiye'de de bir yandan kent imar planları öte yandan da koruma planları yapılıyor. Bu olgu bizi konıma önlemlerinin mantıksal yapısını tartışmaya götürüyor.

Koruma önlemleri konusundh temelde birbirinden farklı iki ınantıksal yapı söz konusudur. Bunlardan birincisi, Türkiye'deki gibi imar planları yanı sıra koruma planları hazırlanmasının arkasındaki mantıktır. Bu halde önce toplumsal ve fiziki çevredeki değişmeleri yaratan süreçler beninısenerek, bu süreçlerin varlığına dayanan bir imar planı hazırlanmaktadır. Daha sonra bu plandan bağımsız olarak salt korumacılık ölçütlerinin ağır bastığı bir başka plan yapılmaktadır. Ikinci plan birinci planın üsütüne bir kısıtlanıalar ağı olarak bindirilmektedir. Başka bir deyişle ikinci planla birinci plan üzerine aşılamaz eşikler geçirilmektedir.

Böyle bir yapıdaki koruma önlemleri uygulanabilir mi? Bu tür bir planın uygulama ümidi, yönetimsel kararlarının toplumu ve çevreyi biçimlendiren güçlü, ekonomik ve toplumsal süreçlerin üstesinden gelebilecek güçte olacağının varsayılması halinde doğar. Oysa bu varsayımın gerçekçi olmadığını Türkiye'de yaşayan herkes bilir. Plan toplumun temel süreçlerini benimseyerek, önce koruma kararlarının başa çıkamayacağı güçleri yaratmakta, sonra bu güçlerin koruma planlan tarafından yerilmesini boşuna b klemektedir. Bir anlamda koruma önlemlerinin birinci tür mantığı içerdiği çelişkiyle daha başlangıçta uygulanma olanağını ortadan kaldırınaktadır.

Koruma önlemlerinin mantıksal yapısının ikinci türü kent imar planlarıyla, koruma planları arasındaki ikiliği ortadan kaldırmaya dayanmaktadır. Kentlerin imar planları öyle hazırlanmalıdır ki ayrı bir koruma planına gerek duyulnıasın. Bu da iki farklı yolla başarılabilir. Yollardan biri hazırlanan planlarda koruma amacına yüksek bir öncelik vererek, planın temel kararlarını korumayı kolaylaştıracak nitelikte olmasıdır. Başka bir deyişle kentsel gelişme eğilimlerini korumayı kolaylaştıracak şekilde yönlendirmektir. Bu halde kent planı koruma için üzerine eşikler geçirilen, dizginlenmeye çalışılan bir plan olmaktan çıkarak korumayı kolaylaştıran bir plan olmaktadır. Yollardan ikincisi ise plan anlayışında olduğu gibi koruma anlayışında da bir değişikliği benimsemektir. Daha önce de üzerinde durduğumuz biçimde belli bir dönemde çevreyi dondurarak koruma yerine, sürekli olarak yeni değişmele-

→

“ ǵ ¢#Ā, !Ā : 2ĀA 2# !A ĀA 2 #AaCĀ
$(!' : Ā$ =! :%Ā* : #DĀD3t : + Ā
$ O%Ā2%Ŭ : +%CĀ ("'Ā+)A% : +%Ā
ũ ¡+(!hĀG : Ā6 !2 $* Ā,'Ā (# " $A%05Ā
^70Ā$("'A'Ā(# , # "ĀA) > ĀD3t : Ā
Ā$(!' : "%"Ā" ¢#Ā
, 3 ` 1lĀb] ,] > 3 ĉ dHĀ

rin eklenlenebildiği bir koruma anlayışına geçilebilirse büyüme ve koruma kararlanıun ayrı ayrı verilmesi ve ayrı ayrı planlarda kurumsallaşması gereği ortadan kalkar.

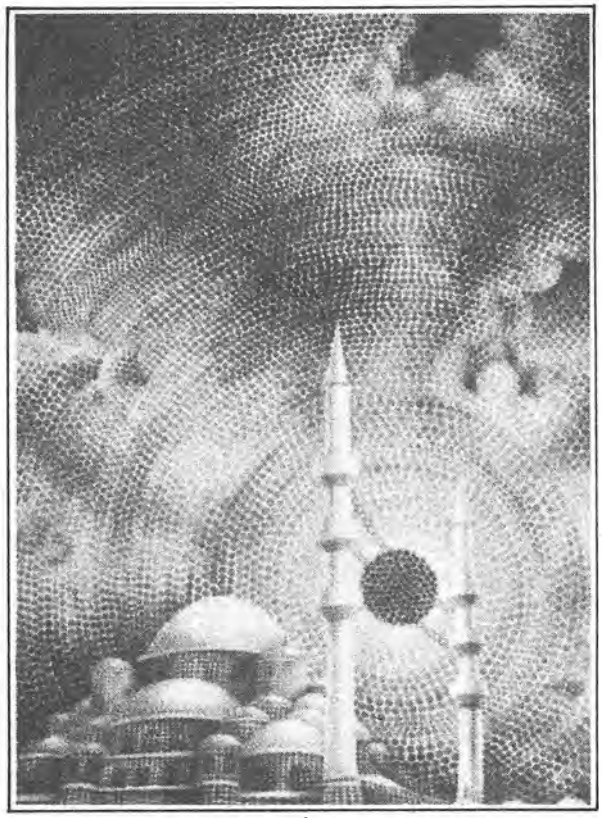
İlk bakışta koruma kararlarına bu ikinci tür yaklaşımın birincisinden daha tutarlı olduğu bir mantıksal çelişkiyi barındırmadığı söylenebilir. Bu yanıltıcı bir kanıdır. Toplumun değişme sürecindeki önceliklerini değiştirmek de bir güç sorunudur. En az birincisi kadar zordur.

KORUMA DÜŞÜNCESİNİN DE DIŞTAN GELMİŞ OLMASI VE YAYGINLAŞTIRILMA GEREĞİ

Koruma programlarının uygulanması konusunda toplumda yeterince baskı doğmaması ve gerekli gücün sağlanamayışında bu düşüncenin topluma yabancı olmasının da etkisi vardır. Osmanlı dönemi kentlerinde bir koruma bilincinin gelişmesi için yeterli koşullann bulunmadığı söylenebilir. Ahşap bir konut dokusunun hakim olduğu Osmanlı kentleri büyük yangınlada sık sık yeniden yapılmak zorunda kalıyordu. Eğer bir çevresel süreklilik varsa, bu aynı yapın süreçlerinin kullanılmasından kaynaklanıyordu. Özellikle Cumhuriyet sonrasında ahşap konut yapım süreçleri yerini betonarme ya da kargir konut yapım süreçlerine bırakınca, yapım sürecinin değişmesinin getirdiği, çevresel görünümde bir kesiklik oldu. Toplumsal değişmenin olumlu değerleriyle yüklü olarak ortaya çıkan bu dönüşüme geniş halk katmanlarının bir tepkisi olmamıştır. Halk kesiminden gelen etkin bir koruma talebi doğmamıştır.

Toplumda korma talebinin oldukça küçük bir seçkin grubundan geldiği görülmektedir. Bir yandan kaybolan çevresel değerler, öte yandan, dış ülkelerde başarılı koruma örneklerinin yaratılması, toplumda belli bir grubu, koruma düşüncesini savunmaya itmiştir. Denilebilir ki, çevreyi değiştiren, isterseniz tahrip eden süreçler nasıl batıdan geldiyse, koruma düşüncesi de batıdan gelmiştir.

Bu düşüncenin halka yayılmış olması bir yana, seçkinler arasında bile yeterince yayıldığını söylemek zordur. Bu yaygınlaşmanın gerçekleşmemiş olmasında Türkiye'de yaşanan sorunların nitelikleri de önemli ölçüde etkili olmuştur. Bir örek üzerinde duralım. Türkiye çok hızlı bir kentleşme deneyi geçiriyor. Bu nedenle de konut sorununu çözmeye çalışanların koşullanması yeni konut sunumunun nasıl artırılacağı üzerinde yoğunlaşıyor. Konut sorununun çözümü deyince hemen akla yeni yapım geliyor. Var olan kdnut stokunun değerlendirilmesi, bu yolla konut arzının



Reha Yalnızcık - "Benim İstanbul'um" sergisinden.

artışına katkı yapmak akla gelmiyor. Soruna bu yönden bakınayınca davar olanla değişenin eklemlenmesi, gibi bir konu gündeme bile girmiyor. Böyle bir arayış olmayınca koruma ekonomik bir çözüm olabilme seçeneğiiii kaybediyor. Kendisi için fedakarlık yapılması gereken pahalı bir değer haline sokulmuş oluyor.

Bu örnekte de açıkça ortaya çıktığı gibi eğer koruma dıştan alınmış, onun için fedakarlık yapılması gereken seçkinci bir değer düzeyinde tutulursa yapılabilecek olanlar çok azdır. Sürdürülecek kampanyalar kuşkusuz yararlı olacak, bu dıştan gelen değeri benimseyenlerin sayısını bir ölçüde artıracaktır. Ama koruma genişçe halk katmanlarının yararlanabileceği ekonomik bir yapım süreci haline getirilebilirse hızla yaygınlaşan bir seçenek olabilecektir. Koruma böyle bir süreç haline getirilemezse geniş halk kesimlerine yayılamayacaktır.

X X X

Bu yazıyı bitirirken, tartışmamızın ulaştığı sonuçları kısaca şöyle özetleyebiliriz.

1) Koruma her kuşağın bir önceki dönemden edindiği kültürel değer ve göstergeleri, onlara yenilerini ekleyerek yeni kuşaklara aktarması görev ve sorumluluğuyla temeller,dirilmelidir.

2) Egemen koruma anlayışı, yaşam çevresini geçmişte dondurmaya çalışan bir anlayış değil, geçmişteki öğelerin bir bölümünü koruyarak yeni değişmelerin eklemlenmesiyle çevreyi zenginleştirici ve geliştirici bir anlayış olmalıdır.

3) Korumanın bir seçkin isteği olma düzeyinden çıkarılıp yaşamın gerçeği haline getirilebilmesi için, ekonomik bir yapım süreci olarak örgütlenmelidir.

İlk duygu ve güzellik eğitimlerini 'halk romanlarında' yapsalar da, aydınlarımız, edebiyatımızın bu geniş ve verimli 'yan üretimini' yok saymak, hiç değilse küçümsemek eğilimindedirler. Ülkü Demirtepe'nin ünlü romancı Muazzez Tahsin'le yaptığı söyleşiyi, değerlendirmenize sunuyoruz.

Muazzez Tahsin Berkand, arkadaşımız Ülkü Demirtepe ile.

Muazzez Tahsin Berkand: "Bizi edebiyata koyarlar mı, bilmiyorum"

ÜLKÜ DEMİRTEPE

SİZE telefon ettiğinizde de söyledim. Gazetecilerle konuşmak istemiyorum. Rica ediyorlar, geliyorlar, sonra sözlerinde durmuyorlar. İki üç yıl önce birisi geldi, erkekti. Hangi gazetedendi, adını unuttum. Geldi adam, konuştu konuştu... Ağzı kalabalık. Fotoğraf çekti. Bana yazıyı getireceğine söz verdi. Sonra ortadan yok oldu. Nice sonra telefon etti, *"Şu tarihteki gazeteyi al, yazı çıkıyor"*, diye. Bu ayıptır. Madem ki söz verdi, niçin getirmedi! Bütün öğleden sonramı aldı. Sıkıldım, ama evimdeydi kabalık edemezdim, konuştum istediği kadar. Artık sizinle konuşacağım, son olacak bu. Siz de öyle mi yapacaksınız? Hangi gazetedensiniz siz?

— *Sanat Olayı dergisine çalışıyorum. Size ne söylesem inandıramam şimdi, ama göreceksiniz sözümde duracağım, dergiyi getireceğim size. Sözünü ettiğiniz gazeteci tipini ben de sevmiyorum, olabildiğince de kaçınıyorum öyle olmaktan.*

— Peki, göreceğiz. Kimle çalışıyorsunuz?

— **Attilâ İlhan**'*la çalışıyorum.*

— Kimdir o?

— *Ünlü bir şair ve yazardır. 1944'lerde...*

— Ben bilmiyorum. İlgim yok kimseyle. Burada yaşıyorum işte. Şimdi sizle konuşacağım, ne isterseniz yapın.

Muazzez Tahsin'le diyaloğumuz böyle başladı. Kırılmak aklımdan bile geçmedi. Ortam beni müthiş etkilemişti. Bir tiyatrodaydım, izleyici yerinde değil, sahnenin ortasına düşmüştüm sanki. Oyun, Arsenic and Old Lace... Dış dünyadan soyutlanmış iyi yürekli iki kız kardeş. Tekstin başında şöyle yazar. *"Bir sonbahar gününün öğleden sonrası...* İki kız kardeş, **Martha** ve **Abby** kadar Victorian olan bir oturma odası..." Evet, dekor buydu. Günümüzde yeni zenginlerin bitpazarından almaya pek meraklı oldukları antika eşyalar, burada doğal konumlarındaydılar. Başka deyişle yaşamlarını sahipleriyle sürdürmüşler, bütünleşmişlerdi. Konsollar, işlemeli büyük ayna, koltuklar, sehpalar, biblolar... Sıkma başlı, gözlüklü bir kadının ve fesli yakışıklı bir erkeğin büyütülmüş fotoğrafları (**Muazzez Tahsin**'in anne ve babası). 1930 tarihli bir peyzaj; deniz kıyısında ağaçlar. Bu, **Muazzez Tahsin**' in dostu olduğu için armağan ettiği bir resimmiş. Camlı bir kütüphanede kara ciltli, küçük boylu kitaplar; **Thibault, A.J. Cronin** vb. Ortalıkta kitle iletişim araçlarından hiçbiri göze ilişmiyor.

Şimdi beklenen ahu dutu likörü... Hayır, o yok. İki sevimli kadının, mutsuzluklarına inandıkları konuklarına sunduğu likör yerine burada **Muazzez Tahsin**'in

→

insanlara sunduğu mutluluk kitapları var...

Muazzez Tahsin Berkand on altı yaşından beri roman yazmakta. Kendi deyişiyle "Happy End"le biten genç kız romanları. **Barbara Cartland** İngiltere' de neyse, **Muazzez Tahsin Berkand** da Türkiye'de uzun yıllar o olmuştur. 1960'ların ortalarına değin kitapları best-seller olmuş, kaç kuşak genç kız ilk hülyalarına onun kitaplarıyla dalmıştır. Kime sorsanız, ilk gençlik yıllarında **Muazzez Tahsin**'in romanlarını okumuştur. Edebiyattaki yeri ne olursa olsun **Muazzez Tahsin,** yadsınamaz bir olgudur. Anımsıyorum, ortaokul yıllarımda onun kitapları elden ele dolaşırdı. *"Mutlaka okumalısın, çok güzel,"* derlerdi kızlar birbirlerine. Biz de, kardeşimle, kütüphaneden bir **Muazzez Tahsin** romanı alır, birlikte başına çöküp, kitabı bitirir, ertesi günü bir tane daha alırdık.

Altmış sekiz yıl boyunca roman çizgisi hiç değişmedi **Muazzez Tahsin**'in. Elli iki tane roman yazdı, hepsi de nefretle başladı, mutlulukla bitti. Ancak şimdiki beyazlı, pembeli dizilerin tersine, **Muazzez Tahsin**'in romanlarında kurgu vardır.

Çok merak ediyordum, **Muazzez Tahsin**'in kişiliğini, yaşam biçimini, dünyasını. Yarattığı hayal dünyası nasıl bir kozaydı ki, yaşanın gerçekleri içeri sızamamış, onu etkileyememişti. İtiraf etmeliyim ki, tanımadan önce onu, okurun beğenisini göz önüne aldığı için bunları yazan biri olarak düşünüyordum. Hayır, tam tersine... İpek kozasının içinde kurduğu hayalleri -belki de idealindeki aşkı- yazan biriyle karşılaşmak beni şaşkınlığa düşürdü. Kurmaca bir dünyada yaşıyordu. Yazdıkları taşan duygularının, hayallerinin dışa vurumuydu yalnızca. Belki hayallerini, yazarak, yaşamında gerçekleştiriyordu böylece. Roman yazmak için yazmıyordu. Yazarlık, kitaplarının satışı, onun için ne düşündükleri ilgisinin dışındaydı, umursamıyordu bile. Kız kardeşinin anlattığına göre yazmak onun içinde büyük bir tutkuymuş. Çok gençken bir ara Sanayi-i Nefise'ye gitmiş **Muazzez Tahsin.** Ama resimle uzaktan yakından ilgisi yokmuş. Bir gün öğrenciler peyzaj çalışması için bir tepeye götürülmüşler. Herkes resim yapmaya uğraşıyor. O sırada çizmemiş **Muazzez Tahsin,** harıl harıl yazmaya koyulmuş, çevresini unutmuş. Arkasından onu gören hocası, *"Sen git yazı yaz kızım, resim yapma,"* demiş. Yine Osmanlı Bankası'nda çalışırken, işi gücü bırakır nerede olduğunu unutur yazmaya başlarmış. Bu duruma önceleri kızan Fransız yöneticiler, sonra onu hoşgörüyle karşılamışlar, saygı duymuşlar.

Muazzez Tahsin Berkand, Selanik asıllı bir ailenin on iki çocuğundan biri. Babası Avukat **Tahsin Bey** 1900'lerin ünlü bir avukatıymış. **Muazzez Tahsin** 1900 yılında, İstanbul'da doğmuş. Altı ay kadar Alman Mektebi'ne gitmiş. Sonra Fransız okulunda 'sör'lerin eğitiminden geçmiş. Fransız eğitiminin etkisiyle olsa gerek, Türkçeyi hafif bir Fransız aksanıyla konuşuyor. Ablası **Nakiye Hanımla, Halide Edip**'in yanında, Türk çocuklarına Türkçe öğretmek için Suriye'ye gitmiş. **Halide Edip, Muazzez Tahsin**'in babasına, kızlarını istediği zaman hemen geri göndereceğine söz vermiş. Orada çocuklara Türkçe öğretirken, kendisi de onlardan Arapça, daha sonra da kendi kendine İngilizce öğrenmiş. **Muazzez Tahsin** hiç evlenmemiş. Kendisinden küçük kız kardeşiyle oturuyor.

Gittiğimde kendi romanını okuyordu. *"Bir Genç Kızın Romanı!.."* Unuttukça okurmuş kitaplarını. **Muazzez Tahsin** ufak tefek, ince yapılı, beyaz saçlı, gittikçe daha da sevimli olan hoş bir insan. Gittikçe diyorum, çünkü başta, dış dünyadan birinin dünyasına adım atmaya kalkışmasından pek hoşlanmamıştı. Ayrıca gazeteciye duyulan antipati de eklenebilirdi buna. Giderek o gergin hava yumuşadı ve çok hoş bir sohbete dönüştü. Sonra da içtenlikle arada bir onlara gitmem, birlikte çay içmem için davet ettiler. Gerçekten de hoş bir gün yaşamıştım.

Eski fotoğraflarından istedim. *"Ben iyi çıkmam resimlerde, fotoğraf koymayın,"* dedi. Yeni bir fotoğraf çekmeyi önerdim. *"Yeni resim çekip, masraf yaparsan sana kızarlar mı?"* diye beni düşünerek içtenlikle sordu. Beni merak etmemesini, bunun çok güzel bir anı olacağına onu ikna ettikten sonra şu konuşmayı yaptık:

— *Sayın* **Muazzez Tahsin Berkand,** *bildiğim kadarıyla elli kitabınız var. Doğru mu bu rakam?*

— Elli iki romanım var, elli üçüncüyü yazıyorum. Bakın ben size tam olarak anlatayım. Değmez böyle bir düzeye söylemek. Kitaplarım önce gazetelerde tefrika edilir. Sonra bakarım kitap çıkmış.

— *Peki anlaşma yapılmadan mı kitap çıkıyor?*

— Yazılı anlaşma yoktur. Ben kitaplarımın hepsini onlara veriyorum. Neden, anlatayım size. Çok gençtim. Basılsın da ne olursa olsun diye düşünüyordum o zamanlar. Gazetede tefrika edildikten sonra, Babıali' de ne kadar kitapçı varsa götürdüm, *"Benim bir kitabım var, basar mısınız?"* dedim. Kimse basmak istemedi kitabımı. Halitlere falan hepsine gittim. Refüze ettiler beni. *"Bizim o kadar paramız yok, size ne verebiliriz?"* dediler. Bakın bu çok acı, çok acı. Yokuştan inip çıkıyorum. Bir gün Babıali'den yukarı doğru çıkarken gayrimüslim kitapçılardan biri geldi. *"Sen* **Muazzez***sin?"* dedi. *"Evet,"* dedim. İçeri çağırdı beni: Üç kitabım çıkmıştı o zamana kadar. *"Sen ve Ben", "Aşk Fırtınası", "Bahar Çiçeği"... "Sen bu Babıali'de geçici değilsin, kalıcısın,"* dedi. Kimsenin

→

Muazzez Tahsin Berkand - 1938

benim kitaplarımı basmadığını, kendim bastıracağımı söyledim. *"Hayır, sen çok okunuyorsun, ben basacağım senin kitaplarını"* dedi. Yaşlı bir Ermeni bu adam. Öteki kitapçılar *"Bizim paramız satan kitaplar için"*, demişlerdi. Ben de verdim oraya.

Benden sonra bir arkadaş çıktı. O da çök okundu. Onun babası bastırmış kitabını. Getirmişler buraya vermişler, yüzde 40'ını kendisi alacak.

— **Kerime Nadir***'den bahsediyorsunuz herhalde?*

- Evet, **Kerime Nadir.**

— *Bir romanı ne kadar sürede yazıyordunuz,* **Muazzez** *Hanım?*

- Belli olmaz, söyleyemem bir şey.

— *Hangi romanınız daha meşhur oldu?*

- Hepsi aynı, birbirinden hiç ayırmadım. Hepsini çok severim. Birini kıskandırmadım. Hepsi eviadım gibi, biri birinden üstün değil.

— *Romanlarınızı elle mi, daktiloyla mı yazarsınız?*

- Eski harflerle, elle yazarım.

— *Romanlarınızdan kaçı sinemaya aktarıldı?*

- Birkaç tane var, ama hangileri bilmiyorum. Bana söylemezler şekerim. Beni adam yerine koymazlar.

— *Sinemadan telif ödediler mi?*

- Hiç.

- Tenezzül etmemesinden. (Kardeşi)

— *Kibarlık değil, ukalalık da değil bu.*

- Artık abiama roman yazdırmayız, çok yoruldu.

- Elli üçüncü romanını yarım kaldı, bitsin bakacağız.

— *Sizin en çok sevdiğiniz romanınız hangisi?*

- Sevmek?.. Ben bir ana gibi evlatlarımı ayırmam. Romantarımın hepsini tekrar tekrar okurun. Şimdi elimdeki kendi romanım. Bakıyerum kafamda var mı yok mu?

- Bu küçük hanıma bir romanını imzalayıp vermeyecek misin?

- Hayır verınem.

Sevimli bir yüzle ş a yaptı. Ben de rica ettim, almak için. !mzaladı, **"Ulkü***'ye sevgilerimle"* diye.

— *Kitaplarınızın bir bölümü adapteydi galiba...*

- Adapte kelimesini kullanmam ben. *"Nakleden"* diye yazardı. Hatırlamıyorum kaçı adapteydi. Ama böyle yazdıklarımın hepsine *"Nakleden"* diye yazdım.

"I Σ "$-Ä*nesil* , 0 :Ä, #T3 : 0CÄ + 0¦%ŬÜ0Ä!(: "# PÄ+ Á%+(!5Ä M "T# ¡" Ä67! Ä, !Äu "!Ä #:%1# !\Ä I "Äu $Ä($'+ :%+(!' :\Ä I 0 "Ä "#Ó :%+(!' :Ä"

— *Bunları hangi kitaplardan adapte ettiniz?*

- Okuduğum romanlardan. Şimdi benim *"Nakleden"* kelimelerini yaznıyorlar, vazgeçtiler. *"Neymiş nakleden, hepsi senin diyorlar."* Halbuki bunlar benim değildir, vicdanen 'nakleden' diye yazılması lazım. Biliyorum ki benim eserim değil. Satışlarını bozduğunu söylüyorlar 'nakleden' kelimesinin.

— *Romanları hangi ölçüye göre seçip adapte ediyordunuz?*

- Ben kendi zevkİnı için yazıyorum. Beğeniyorum, bunun Türkçesini de yazayım diyorum. Yazarken Türk adetlerini kullanıyorum. Mesela bir yerde papaz varsa ben papazı yazmam. O romandan fikir alırım.

— *Peki bu seçimde okurun zevki rol oynuyor muydu?*

— Hayır, katiyyen öyle değil. Beğenirsem okuduğum ronıanı, yapayım derim. Hukuk kısmında çalışırken o kadar şey içinde, evvel Allah geldi mi geliyor.

— *İlham mı?*

- ilham ya da arzu...

— *Romanlarınız yabancı dile çevrildi mi hiç?*

- Benim romaniarım Fransız gazetesinde de çıkardı.

— *Telif romanlarınızda gerçek olaylardan yararlandınız mı, yoksa tamamen fiksiyon mu?*

- Fiksiyon. Hepsi benim, yüzüm ak alnım açık!

— *Hayır onu demek istemedim. Yazdıklarınızda yaşadıklarınızın rolü var mı, yoksa tamamen hayal mi?*

- Hayal, hayal... Gelecekse geliyor onlar.

— *Sizden ve* **Kerime Nadir***'den sonra, sizin tarzınızda yazar çıkmadı. Neden acaba?*

- Neden acaba? Biz elinden almadık kimsenin. **Kerime Nadir**'in romanlarını siz okuyor musunuz?

— *Evet, okudum.*

- Ben hiçbir zaman onun eserinden bir şey kapmadım. O da benden kapmaz.

— *Bu tarz roman yazılmamasını neye bağlıyorsunuz?*

→

- Tenıbelliklerine. Başka ne olacak?

— Yazar çıktı da sizin tarzınızda...

- Herkesin yazarlığı kendine göredir. Kimse kimseyi taklit etmesin. Roman öyle çabucak yazılmaz. Roman yaşayan bir insandır. Kadınlar şimdi başka türlü romanlar yazmakta. Zaten ben kabul edemem kadınların öyle bayağı bayağı romanlar yazmasını.

— Şimdiki kadın yazarların öyle mi yazdıklarını düşünüyorsunuz?

- Hayır, yazariarsa çok ucuz olur, bayağı olur.

— Siz yeni yazarların kitaplarından okudunuz mu hiç?

- Okumadıı. Son zamanlarda yazmadılar ki hiç. Bana kalırsa bugünkü nesil bizim bildiğimiz, yazdığımız romanları yazmıyor. Kendilerine göre bir janr almışlar. Ben pek okuyanıiyorunı. Bazen anlayanıiyonını. Ne demek istedi, neden bu kelimeler kullanıldı? Ayrıca da bana kimse gelip 'güzel midir, kötü müdür,' sormuyorlar ki. Bana ne, nasıl isterlerse öyle yazsınlar. Onları da kendi seviyelerinde insanlar beğenir.

— Sizin kitaplarınız uzun süre çok satılan kitaplar arasındaydı.

- Bilmiyorum valla. Ben görmüyorum.

— Peki şimdi de çok satılıyor mu kitaplarınız?

- Kitapçı öyle diyor ama, gönül yapmak için nıi bilmiyo r m.

— Edebiyatta sizin yazdığınız türden romanı nereye yerleştirirsiniz?

- Bizi edebiyara koyarlar nıı bilmiyorum. Bizi içine almadılar.

— Bu konuda sizin görüşünüz ne?

- Ben keyfini için yazıyo r m. Okuyan okusun, ilgilendirmiiyor beni gerisi.

— Yazdığınız bu romanlar insanların mutluluk ihtiyacına mı cevap verirler sizce?

- Hiçbir ihtiyacı karşılanıaz. Sizin neslinizde yazanlar sizin hangi ihtiyacınızı karşılıyorlar. Elinize alırsınız, beğenirseniz okursunuz. Kendimden bahsetmeyi sevnıenı ama şimdi size bir misal anlatacağım. Yaşlı beylerin olduğu bir yerdeydim. Birbirlerine **"Muazzez Tahsin** *Hanım geldi,"* dediler. Ben uzaktan tanıyonını onları. Bir tanesi *"Ah, ah* **Muazzez Hanım,** *bizim gençliğimizi yaratan insansınız siz."* Yanındakilere *"Nerde şimdi böyle romanlar?.. Okurduk bunları, günümüzü gün ederdik. Çok güzeldi."* dedi. Benim romaniarım o nesle bir şey diyordu. Şimdiki nesle bir şey diyemez.

— Neden?

- Kendileri cahil olduklarından. Bütün bütün bilgisiz demek istemiyorum. Ama uydurma kelimeler yazıyorlar. Konuştuğumuz Türkçeyi kenara atıyorlar.

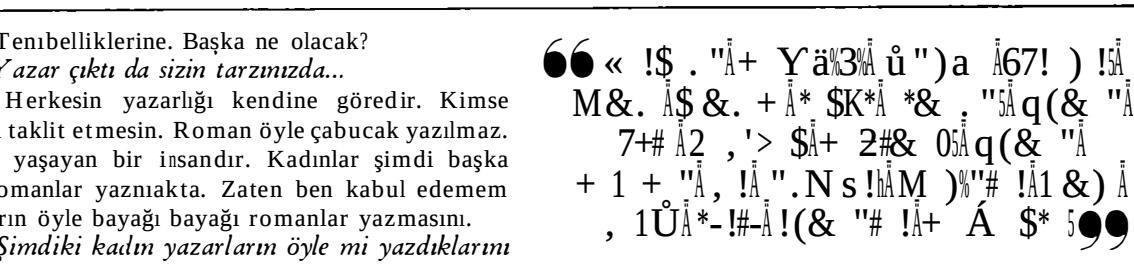
- Dil değiştiği için mi böyle söylüyorsunuz?

- Evet. Onlar bizi anlanıiyorlar, biz onları anlamıyo r z. Kimseyi tenkit etmiyorum. Herkes kendi janrında, içinden geldiği gibi yazar.

— Ne okuyor gençler, haberiniz var mı?

- Yerli ve yabancı yazarların eserlerini okuyarlar işte.

Muazzez Tahsin'e yazarlar sözlüğündeki doğum tarihini doğrulanıak amacıyla belki de sorulmaması gereken so r yu sordum. Yarı şaka, yarı ciddi, *"Hu, dayak istiyorsun sen!"* dedi, elini kaldırarak. Artık



sorulanın bitmişti, ama sohbetiniiz sürüyordu. İki sevinili kardeş beni sıktıklarından endişe duyuyorlardı. *"Hayır tam tersine, ben çok hoş bir öğleden sonra geçirdim, memnunum hayatımdan,"* dedim. Kibar kibar konuşurken birden, *"Attın şimdi kıtırı!"* diye bir argo savurdu **Muazzez Tahsin.**

İzin istedim, tam çıkıyordum, *"Söyle bakalım"* dedi. *'Buraya gelirken kafanda beni nasıl canlandırıyordun?'* Galiba kafamdaki **Muazzez Tahsin,** pembe beyaz, topluca, bol kahkahalı biriydi. *"O romantik romanları yazan biri, diye düşündüm sizi'* dedim. *"Bırak şimdi romanları, beni nasıl düşünüyordun?"* diye sordu. Yanıtımın doyurucu olduğunu pek sanmıyorum. Gülerek ayrıldık.

Dönüşün\de yol boyu düşündüm. **Muazzez Tahsin'**in dünyası kafamı karıştırmış, hüzünlendirmiiş, karşıt duygular allak bullak etmişti beni.

Meğer o'ymuş!

DERGİMİZİN ocak sayısında **Tevfik Çavdar,** eline geçen 1916 tarihli bir hatıra defterinden söz etmişti. Defter, **Şevkat Adil'**e ait. **Tevfik Çavdar** defterden, **Şevkat Adil'**in 1916 yazında 'Sanayi-i Nefise kursuna gittiğini ve bu defteri de kursun anısı olarak hazırladığını saptamıştı. Buradaki ithaflardan biri de **Muazzez Tahsin'**e aitti:

"Şevkat mektebin tahta rahleleri üzerinde yaşadığımız bu mes'ut dakikaları isterim ki, benim bu birkaç satırımla her zaman, her zaman hatırlayasın... Ve o vakit bu dakikaları yaşarken sönük hayalim dimağında tecessüm edebilirse benim için bu saadet kâfidir. Sana bu birkaç dakikalık mes'ut hayatımızın hep mes'ut dakikalarından selamlar, saadetin için temenniler serperim.

Alman Mektebi Sınıf Arkadaşlarından

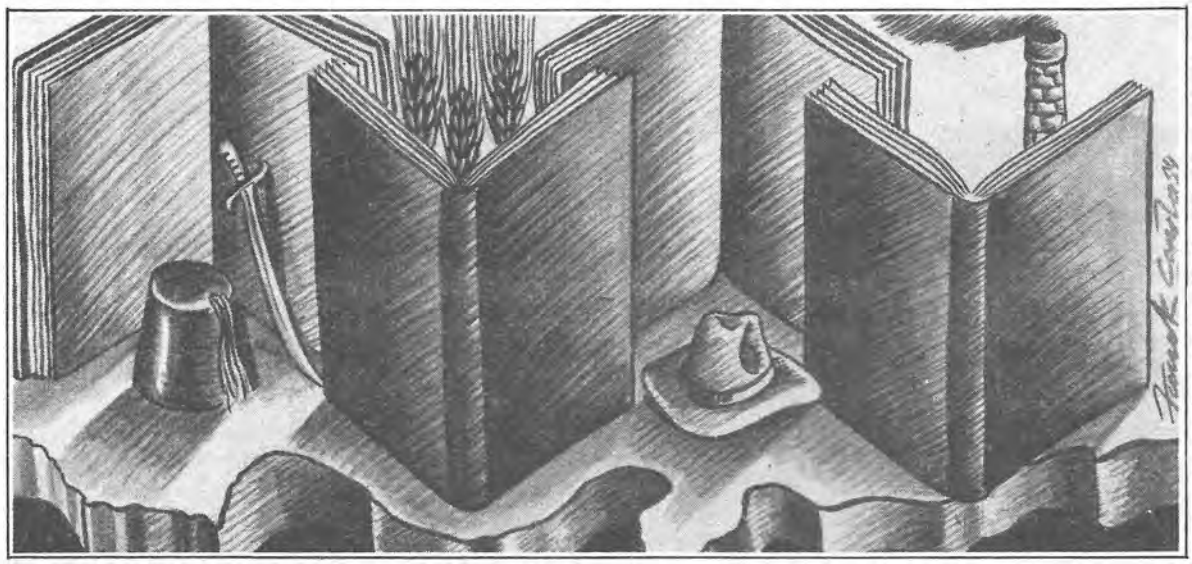
Muazzez Tahsin"

Buradaki **'Muazzez Tahsin'** imzasının, **Muazzez Tahsin Berkand'**a ait olup olmadığını araştırmak istedik. **Muazzez Tahsin'**le yaptığım konuşmada bu konuya da değindim; 1916 yılının çok gerilerde kaldığını, ancak hayal meyal **Şevkat** adlı bir arkadaşını hatırladığını, ayrıca hem kendi isminin hem de babasının isminin **(Tahsin)** bir araya gelmesinin rastlantı olamayacağından söz etti.

Muazzez Tahsin Berkand'ın sözlerinden başka, kendisiyle konuşurken bu konuda elde ettiğim veriler, defterdekilere uymaktadır; Muazzez Tahsin, bir dönem Sanayi-i Nefise kursuna gitmiş ve Alman Mektebi'nde okumuştur.

ÜLKÜ DEMİRTEPE

Türk Edebiyatı uzun yıllar 'payıtahttan' dışarı çıkamamıştı. Yakın zamanlara kadar roman, şiir ve hikâyemiz, İstanbul ve insanlarını anlatmakla yetiniyordu. Şiirleri kadar etraflı incelemeleriyle de dikkati çeken Erol Çankaya, 'Sanat Olayı' için, 'Türk Edebiyatının Coğrafyası'nı yazdı. Değerlendirmenize sunuyoruz.



Türk 53617E/CI = 02>H O /AIO

EROL ÇANKAYA

ÜLKELERİN bir coğrafyası var, edebiyatın da. Ülkelerin coğrafyasını, dağlar, nehirler, ovalar, denizler; yeryüzü şekilleri oluşturuyor. Edebiyatın coğrafyasını o toprağın tarihsel geçmişi, geçmişten süzülüp gelen her türlü birikim, o ülke insanının edebiyata yansıyan özellikleri ve nihayet, edebiyatın kapsadığı alan...

Türkiye'nin edebiyat coğrafyasına bakıldığı zaman, önce yüzlerce yıl birbirinden ayrı iki edebiyatın aktığı görülüyor. Bunlardan biri Halk Edebiyatı; bu, Anadolu'daki kırsal kesim insanının hayatından kaynaklanıyor. Öteki edebiyat, Divan Edebiyatı; bu ise İstanbul, ya da daha tanımlayıcı bir ifadeyle, *"payitaht"* merkezli bir edebiyat. *"Payitaht"*ın özlemlerinin, hayat tarzının üzerinde yükseliyor. Ama bu iki edebiyat alanının tümüyle birbirinin dışında geliştiği de söylenmemeli. Sözgelimi **Pertev Naili Boratav,** bir makalesinde Sıvas'taki bir halk âşığının evinde Fuzuli Divanı gördüğünü yazıyordu. Bir başka noktadan bakıldığında ise Divan Edebiyatı'nın coğrafyasında Anadolu'nun pek yer tutmadığı görülüyor. Halk Edebiyatı'nda ise, *"Şalvarı şaltak Osmanlı / Eğeri kaltak Osmanlı / Ekende yok biçinde yok / Yiyende ortak Osmanlı"* dörtlüğünde ifadesini bulan bir yöneliş hemen farkediliyor.

Divan Edebiyatı'nda, daha doğrusu Divan Şiiri'nde bir şehir yaşantısı, bir İstanbul-Dersaadet yaşantısı izlenmesine karşılık, Halk Şiiri'nin *"kent"*lerinin ancak kasaba merkezleri olduğu söylenmeli. Dağların, ovaların şiiridir Halk Şiiri; buralardan yükselir, buraların, bura insanlarının sorunlarını yansıtır. Bu şiirde, bu kesim insanlarının sevdalarınada yer vardır, Osmanlı'yla olan çatışmalarına da; toprağı sürdüğü öküz değirer bu şiire, sürdüğü toprak da...

Modern anlamıyla *"edebiyat"*ın belirginleştiği XIX. yüzyıl artık bu iki edebiyatın birbirine yaklaştığı yılları kapsar. Hiç şüphesiz bunun temelinde toplumsal-ekonomik-siyasal nitelikteki gelişmeler yatıyor. En başta, ülke çapında bir pazarın çekirdek halinde de olsa belirmesi yatıyor. Sonra giderek bir uluslaşma hareketinin filizlenmesi yatıyor. Sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanma sürecinde hızla yol alması...

KARABİBİK'LE ANTALYA'NIN BİR KÖYÜNE

İlk Türk romanı olarak bilinen *Karabibik*'le (1890) edebiyata köyü ilk kez getiren **Nabizade Nazım** Antalya'nın bir köyüne açılırken, edebiyatın coğrafyasına önemli bir katkıda bulunuyordu. Uzak bir Anadolu köşesi edebiyatta yer buluyordu; nihayet! **Nabizade Nazım** kitabı yazma amacını önsözde şöyle açıklıyordu: *"Bu romanımın geçeceği yeri Anadolu köylerimizden seçmeme gelince, köylülük, çiftçilikten uzaksanız, oraları için düşüncelerinize bir kapı açmaya çalıştım; romanın geçtiği yerlerde halkımızın işleri, geçimleri üzerinde yeterince bilgiler bulacaksınız, dillerine de yabancı kalmayacaksınız."* Görüldüğü gibi **Nabizade**

→

Nazım'ın amacı edebiyatın dışında; nerdeyse sosyolojiye denk düşüyor. İkinci köy romanı olan, **Ebubekir Nazım Tepeyran**'ın *Küçük Paşa*'sının yayınlanması için daha 19 yılın geçmesini, 1909'un gelmesini beklemek gerekecektir. **Nabizade Nazım**'ın *Karabibik*'iyle **Tepeyran**'ın *Küçük Paşa*'sı yayınlandıkları toplumsal koşulların da etkisiyle bireysel çıkışlar olmaktan öteye gitmez, herhangi bir ses getirip, bir akımın başlatıcısı olmazlar. Özellikle *Karabibik*'in iyice unutulduğu, *Küçük Paşa*'nın yazarı **Tepeyran**'ın kendini ilk köy romancısı sayacak kerte ilk kitaptan habersiz olmasından da anlaşılıyor.

1900 başlarında İstanbul, düşünsel, siyasal oluşumların merkezidir, *"payitaht"*tır. *(Bunu söylerken elbette İttihat ve Terakki'nin güçlendiği o dönem için küçümsenmeyecek bir işçi hareketinin de belirginleştiği Selanik gibi bir şehri unutmuyorum.)*Edebiyatın yönelişleri, edebiyatçının sürekli mekânı İstanbul'un dışına çıkamamakta. Ancak kimi şair ve yazarların eserlerinde bazı sürgün yerleri şöyle bir belirip kaybolmaktadır. Anadolu insanı ise modern kavrayışın dışında bir sanat geliştirmektedir.

Anlatı geleneğinin günümüzde ulaştığı yerden bakıldığında hayli yetersiz,ilkel olan bu iki roman,*(daha çok uzun hikâye, nuvel)* edebiyatın o günlere kadar içinde olduğu coğrafyanın dışına çıkmaları, bu sınırı zorlamalarıyla önemlidir. O güne kadar Dersaadet dışına çıkamayan anlatının,Antalya'nın Kaş ilçesindeki Beymelik köyüne *(Karabibik)* ve Niğde'nin yoksul bir köyüne *(Küçük Paşa)* uzanması sıradan bir olay değildir.

Edebiyatın bu açılımının temelinde nelerin olduğunu daha iyi kavramakiçin,**Tepeyran**'ın *Küçük Paşa*' ya yazdığı önsözden, şu satırlara göz atmak yararlı olacaktır. Şöyle diyor: *"Bu eser bir hikâye diye okunursa sanat bakımından yeterli görülmez; Anadolu üzerine çizgiler diye bakılınca da doğrusu çok eksiği bulunur. Konu dışında ettiğim sözlerlehikâyenin yürüyüşü istemeden aksıyor; yalnız şurası var ki ben o sözleri romanı süslemek için söylemedim; üstelik bu romanı, daha çok onlara dokunmuşolmak için yazdım.Gerçeği* görmekter *çekinmemeliyiz, doğru sözlere kulaklarımızı tıkarsak kendimizi aldatmış oluruz, yaramızın nerede olduğunu bilirsek sağaltması kolaylaşır."*

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte ortaya çıkan yeni koşullar, ardından İmparatorluk içindeki halkların bağımsızlık hareketleri ulusçuluk, ekonomik çöküntü, gibi etkenler edebiyatın görünümünü de özünü de büsbütün değiştirmeye başlıyor. Özellikle 1908 Hareketiyle ete-kemiğe bürünen meşrutiyetçi yöneliş içinde özgürlükçü bir akım beliriyor. Bu dönemde, **Ziya Gökalp**'in *"felsefi"* ideoloğluğu altında gelişen Türkçülük eylemi *"Halka Doğru"* gitmeye başlamanın tohumunu yeşertmiş. **Ziya Gökalp**'ın temel önerisi, mevcut aydınların halka inerek onun içinde yaşaması, halktaki *"milli harsı"* özümsemeleri gerektiğiydi. Balkan Savaşları'nın yol açtığı milliyetçi nitelikteki ayrılıkçı hareketler de o güne kadar Osmanlı ümmetini topyekûn kurtarmanın peşindeki birçok aydının ,-önceleri tepkisel, sezgisel de olsa- Türkçülük akımını benimsemelerinin koşullarını yaratıyordu. Bu ortam içinde beliren **Ahmed Hikmet, Ömer Seyfettin, Hüseyin Cahit Yalçın** gibi aydınların elitist aydın

66^ r ¡Ä ª ƛ : CÄ ò ‖ %$P č 4!Ä©Ä N">4ÌÄ
Ä 19. +- ȝ %#ÄA("#4b"%CÄ$' : ķÄŨR4¸" "Ä
+($À4ÄA-ȨÚ T3 Ä+ ! #Ä)(ŭ' : 4Ä
* 06dž#4P cCÄM4¼4 : ("'Ä+7! A "D$ Ä
ŞA+N#4bÄ4"#41!$ "Ä) , +41Ä+ u+ " Ä
, !Ä4 · "4Ä+7 Þ]¾!CÄ99

kavramının dışına çıkmaya çalışarak halkçı bir anlayışa kaydıkları görülüyor.

Bu açıdan bakıldığında 1910 sonrası koşullarının, Türk edebiyatında bir yol ayrımına yol açtığını söylemek yanlış olmayacaktır. Edebiyatın yönelişini irdelediği *"Türk Edebiyatında Cereyanlar"* başlıklı önemli bir makalesinde **Ahmet Hamdi Tanpınar** edebiyatın bu açılımını şöyle dile getiriyordu: *"1911-1913 Balkan Harbi, o zamana kadar az sayılı bir zümrede taraftar bulan Türkçülük ve Milliyetçilik fikirlerinin gelişmesine ve yayılmasına sebep olduğu için saf Türkçe yazmak cereyanına yol açmıştır. 1914-1918 Cihan Harbi'nin tesirleri ise daha büyük olmuştur. Bu harpte münevver sınıfın uğradığı büyük kayıp, şark kültürüne ve eski dile bağlılık noktasından gelecek nesillerin terbiye şartlarını kökünden değiştirmiştir."* Daha sonra ise Türk aydınının son yüzyıllık yolculuğunun başlangıcına işaret eden şu satırlar:

"Gerek bu muharebe, gerek onun sonunda başlayan İstiklal Muharebesi yüzünden Türk münevveri ve dolayısıyla edebiyatı beş asırdan beri adeta devamlı şekilde şehirlisi olduğu İstanbul'dan çıkar. Milli Savaştan sonra Ankara'nın hükümet merkezi olması ise edebiyatımızın gerek dil, gerek zihniyet bakımından değişmesine sebep olur." (Edebiyat Üzerine Makaleler, sf. 101-102, İstanbul, 1977)

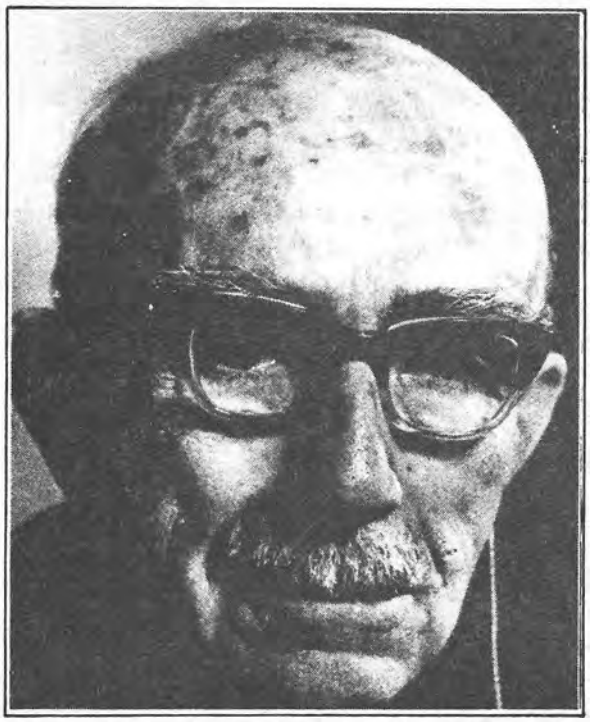
Tanpınar'a göre, 1908 sonrası Türk edebiyatının en temeldeki özelliği **Refik Halid, Yakup Kadri** gibi yazarlarla başlayan bir yönelişle birlikte anlatı sanatının İmparatorluk merkezi İstanbul'un dışına çıkıp, Anadolu'nun uzak köşelerine doğru açılmaya başlamasıdır.

CUMHURİYET DÖNEMİNİN BAŞLANGICI... "MEMLEKET EDEBİYATI" SAYGINLAŞIYOR

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Cumhuriyetle başlayan yeni dönemin konumuz açısından en büyük özelliği, İstanbul'un eski önemini koruyamamasıdır. Yeni Türkiye'nin siyasal merkezinin Ankara olması birçok alanda olduğu gibi edebiyat üzerinde de etkili olmuştur. Bir kere, o günlere kadar edebiyatta yeri olmayan bir şehir ağırlıkla öne çıkmaktadır. Kurtuluş Savaşı'nın temelde bir *"Anadolu hareketi"* olması, İstanbul'un direnişe karşı olan kesimlerin simgesi haline gelmesi, vb. etkenlerle Ankara ve giderek bir Anadolu edebiyatı başlayacaktır. Birinci Dünya Savaşı sıralarında başlayan Anadolu'ya açılma tavrı da böylece yepyeni ve güçlü bir platform kazanmıştır.

İttihat ve Terakki'nin Türkçü ideolojisinin yaygınlaşma odakları olan Türk Ocakları'nın yeni rejimle örtük de olsa bir çatışma içine girerek ağırlığını yöneti-

→



Yakup Kadri'nin Ankara'sında, kültür farklılaşmaları yansıtılır.

min uzantısı olan Halkevleri'ne bırakmak zorunda kalışı ve Halkevleri kanalıyla halkçı bir eğilimin yaygınlaştırılması dönemin ayrı bir oluşumudur. Halkevleri, yeni dönemin düşünsel halkasını açan, Kemalist düşüncenin ve uygulanan *"inkılâpların"* propagandasıyla yükümlü odaklardır. Halkevleri ve Ülkü dergisi bu doğrultuda etkinlik gösterirken, edebiyatın ve edebiyatçının da bu amaç doğrultusunda yardıma çağrıldığı, bu sanatçılara geniş olanaklar sunulduğu görülüyor. Anadolu'dan derleme çalışmalarıyla, dil ve tarih alanlarını kapsayan yeni düşüncelerle hareketlenen bu dönem edebiyatçının Anadolu'ya açılma sürecine olumlu bir etkide bulunmuştur. Kurtuluş Savaşı'na yaşlı edebiyatçıların olumsuz tavır almaları ve yeni dönemde bunların yaşarken ölmüş duruma düşmeleri, bu yeni edebiyatın "genç" bir edebiyat oluşunu getirmektedir; konumuz açısından bu da önemlidir.

Halide Edib'in deyişiyle *"Milli Mücadele'nin Kâbe'si"* olan Ankara, yeni dönemin siyasal açıdan olduğu kadar edebiyat açısından da merkezidir. *"Milli Mücadele yıllarından bütün mazisini yakarak çıkmış olan Ankara"* (**Tanpınar,** *Beş Şehir, s.* 224) yeni bir mazinin kurulduğu günlerin en önemli odağıdır.

Edebiyatın bugünlerine bakıldığı zaman **Halide Edib**'in *"Vurun Kahbeye" (1926)* ve *"Zeyno'nun Oğlu"* (1928) ile ilkinde Batı, ikincisinde Doğu Anadolu'nun köylerini edebiyata taşıyan tavrı öne çıkıyor. Öte yandan **Refik Halid Karay**'ın *"Memleket Hikâyeleri" (1922)* de aynı tavrın ürünü bir başka eser. Anadolu yaşantısından izlenimlerin üzerine kurulu bu hikâyeler röportajcı bir eğilimle dile gelmiş olsalar da edebiyatın verili coğrafyasını zorlayan yanıyla ayrı bir önem kazanıyor. Bu anlayış içinde, **Reşat Nuri**'nin *"Çalıkuşu" (1922)* ve özellikle *"Yeşil Gece" (1928)* adlı romanları dönemin sözcülüğünü de üstlenen yanlarıyla ilginçtir. *"Milletine sadık cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek emeliyle"* yola çıkıp Sarıova'daki *"softalarla, gericilerle"* mücadele eden **Şahin**'in temsilcisi olduğu yeni kuşaklar belirmektedir: Hayatta ve edebiyat alanında.

YAKUP KADRİ'NİN ANKARA'SI

Yakup Kadri'nin *"Ankara"*sı (1934) başlayan yeni dönemin, yeni dönemdeki eski ve yeni aydınların, hüsrana uğrayışların romanı. Kurtuluş Savaşı'nın başarılı askeri **Binbaşı Hakkı Bey**'in askerlikten ayrılarak bir şirketin başına geçişi, başlangıçtaki ideallerini unutuşunun karısı **Selma Hanım** üzerindeki kırıklığı, yeni dönemle başlayan yeni hayat tarzı *"Ankara"*yı oluşturan çizgilerden. **Selma Hanım** ve yeni kocası - Cumhuriyetçi genç aydın- **Neşet Sabit** *"ruhunun milli muvazenelerini"* ararken bütün Türkiye de bunun peşindedir. Bir arayış dönemidir yaşanan. Ankara gibi bütün Türkiye de, romanda *"viskili balo-şerbetli mevlüt"* simgeleriyle vurgulanan kültür farklılaşmasını yaşamaktadır. *"Ankara zeybeği"*yle *"tango"*ların yan yana olduğu *"balo"*lar ise günümüzde de yaşanan kültürel karmaşanın habercisi gibidir. **Yakup Kadri,** *"Samanpazarı'nda kazanıldıktan sonra Yenişehir'de kaybedilen"* Kurtuluş Savaşı'nı anlatır romanında. Ve, bütün Türkiye'deki sürece işaret eder bu yaklaşım. *"Yaban"* ise, *"hem bağımsızlık savaşının yoksulluğunu, hem de taşraya çıkmış İstanbullu'nun şaşkınlığını"* anlatmasıyla ayrı bir önem kazanır. Bir kopuntunun romanıdır *"Yaban"*; halkla aydın arasındaki bir kopuntunun.

Bu dönem edebiyatındaki halka, köylüye açılma genellikle popülist-bürokrat ideolojinin resmi çemberinin dışına çıkabilmiş değildir. Pek çoğu ancak turistik denilebilecek Anadolu ziyaretleriyle *"kavranmış"* bir Anadolu görünümü öne çıkar. Çok zaman röportajcı bir tutumun ürünü olan sayfaların, Altı Ok'lu hükümet politikasına uyma çabasının ürünleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu yıllarda, Halkevleri kanalıyla yürütülen *"Halkevi köycülüğü"* için **Cavit Orhan Tütengil** şunları söylüyordu: *"Bütün iyi niyetine rağmen, köye dışardan bakan, nutukçu ve öğütçü olmaktan bir türlü kendisini kurtaramayan bu gel-geç köycülük hareketi de, aydınların köyde yaptıkları piknik halini alarak tavsamıştır."* (*"Türkiye'de Köy Sorunu"*, İstanbul, 1969) Belki de yapılan işin *"piknik halini aldığı"*nı değil, çıkılan pikniğin yorgunlukla sona erdiğini söylemek daha doğru olacaktır.

Bu genel tavrın ancak **Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Selahattin Enis, Reşat Enis** gibi yazarlarla kırıldığı görülüyor. *(Şiirde* **Nazım Hikmet***'in aynı yıllarda gerçekleştirdiği dönüşüm de bu kesimde hatırlanmalı.)* **Sabahattin Ali,** Anadolu kasaba hayatına, köylerine hikâyeleri ve *"Kuyucaklı Yusuf"* (1937) ile sokulur. Çok sonraları, 1950'lerle birlikte ortaya çıkacak *"köycü"* bir kuşağın bile kendini kurtaramadığı

→

siyasal söylevlerden ve eserle çatışan *"müdahale"*lerden ve temelsiz bir halkçılıktan kendini daha o yıllarda uzak tutmuş olması *"eser"*ini farklı bir yere oturtmaktadır.

Sadri Ertem, *"Çıkrıklar Durunca"* (1931) ile, XIX. yüzyıl sonlarını,kumaş ithalinin yok oluşa sürüklediği yerel dokuma tezgâhlarını, Kastamonu yöresindeki isyanları anlatırken edebiyatı yepyeni bir alana yöneltir. **Reşat Enis** ilk kitabı olan *"Kılıcımı Sürüyorum"* (1930) ile Kurtuluş Savaşı'nı işledikten sonra giderek yaşanan günlerden ses getirir. Kendi deyişiyle, *"edebiyatın dışında kalan büyük yığını"* anlatmak ister. *"Harplerden, inkılâplardan sonraki köylüyü hakiki benliği ile"* anlatma isteği kendisini *"masa başında yazılan soğuk, ruhsuz, yabancı"* eserlere karşı koyarak *"Toprak Kokusu"* (1944) Adana yaşantısını bütün çarpıcılığıyla vermeye götürür.

Memduh Şevket Esendal'ın o unutulmaz *"Ayaşlı ve Kiracılar"*ı *(1934)* Cumhuriyetin kuruluş yıllarında oluşan bürokrasiyi, geleneksel toplum kesimleriyle bürokrasinin çatışmasını, *"Eski"* ve *"Yeni"* Ankara'nın farklılıklarını başarılı gözlemlerle yansıtır.

Anadolu insanının öne çıktığı bu eserlerin yanı sıra, aynı dönemde İstanbul'u anlatan bir edebiyat da sürmektedir. Ancak bu edebiyatın da iyice *"halklaştığı"* görülüyor. **Hüseyin Rahmi** ve **Ahmet Rasim** gibi sanatçıların eserlerinde yer alan,İstanbul kenar mahallelerde oturan yoksul İstanbullulardır. **Abdülhak Şinasi Hisar** örneğindeki gibi, kimi sanatçılar ise hızla yok olan eskiye özlemin yazarları olarak var olurlar. Yok olan eski İstanbul'a, rindliğin erdemine, geçmişe nostaljiyle bakışın ürünlerini oluştururlar. *(Şiirde* **Yahya Kemal***'i hatırlayalım.)*

Mithat Cemal Kuntay *("Üç İstanbul", 1938)* ve **Nahit Sırrı Örik** *("Sultan Hamit Düşerken")* ile edebiyatımızın pek geniş olmayan politik roman örneklerini vermektedir. Özellikle İttihat ve Terakki hareketinin irdelendiği bu romanlara ilerideki yıllarda yenileri de eklenerek *"tarih kıtası"* romanımızın önemli bir boyutunu oluşturacaktır. **Halide Edip Adıvar, İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, H. İ. Dinamo** gibi yazarların romanları ise Kurtuluş Savaşı'nı çeşitli yönlerden kuşatan, tartışan yönleriyle ayrı ve önemli bir alanda gelişecektir.

Cumhuriyetle başlayan *"atılım"*la, eğitim olanaklarının Anadolu'ya görece yaygınlaşmasıyla birlikte Anadolu'dan da yazarlar çıkmakta, bu, edebiyatın Anadolu'ya açılmasını hızlandırmaktadır. Değişik dönemlerde yazar ve şairlerin kökenlerini bilmek bizi hayli ilginç bir tabloyla karşı karşıya getiriyor: *"Tanzimat döneminde yazar ve ozanlarımızın % 79.5'i İstanbul'da, % 7.1'i Anadolu'da doğmuştur. Servetifünun döneminde ise İstanbul doğumluların oranı % 11.7' dir. Cumhuriyetten, yani, 1923'ten sonra ise bu oranlarda büyük bir değişim ortaya çıkmış, İstanbul doğumluların oranı % 29, Anadolu doğumluların oranı ise % 67olmuştur."* **(Emin Özdemir,** *"Türk ve Dünya Edebiyatı", Ankara 1980)* İstanbul yine de edebiyatın *"payitaht"*ıdır ama edebiyatta artık Anadolu da söz sahibidir. **Behçet Kemal Çağlar**'ın âşık donuna girip **Aşık Ömer** olarak Anadolu köylerini uyandıracak *"inkılâbın"* türküsünü çağırdığı günler, Anadolu'nun bakir bir cennet olarak görüldüğü günler hızla geriye kaymaktadır. **Sabahattin Ali** ile Anadolu'ya bakış nitelikçe önemli bir dönüşüme uğramış, öte yandan **Sait Faik** ile İstanbul'u konu alan edebiyatta da halkçı bir öz belirginleşmiştir. Ancak, asıl büyük sarsıntı için 1950'leri beklemek gerekmektedir.

Reşat Nuri Güntekin, Sarıova'daki softalarla mücadele eden Şahin'i anlatır.

Gelecek sayı: "1950'ler: Yeni Bir Yol Ayrımı..."

MEHMET MÜMTAZ TUZCU

TIRPAN

Ağır bir bekleyişle sarsılıyor kan-toprak!

Sağır karanlıkların önünde çırpınarak
Sanki milyonlarca can ona el açıyorlar
Ergimiş kurşun gibi birden patlasa şafak
Dağların gülmez yüzü apansız değişecek

Düşlerin yeğinliği incitiyor yaşamı!
Bu sabırsız, sapkın yel iklimle çatışıyor
Hesabı yok mevsimin: ne ağustos ne ocak
Bu nefret bir gün elbet bir yere kusulacak

Öğle yoklamasında azrail değişiyor

Kalabalık ölüler sessiz bir yürüyüşle
Yaşama dönmek için harfler dolaştırıyor
Rakamlar ters akıyor filim kopmadan önce

İskelet hecelerle kim kime sesleniyor
Körpe kana doymayan hangi vampirin dili
Sabah diriliğinde ilk ışığı görünce
Bilenmiş bıçaklarla biçiliyor elleri

Gece bir kafes gibi örtülürken üstünde
Akşamın güneşiyle paslanan kırk bin zincir
İniltiler çıkarıp birbirini vuruyor

→

Ak demir serin suda kımıldanıp duruyor
Yoğuşmaz bir buluta yenik düşmüş nicedir
On bin hece türüyor uzadıkça işkence

Gözönünde yıldızlar birleşip ayrılırken
Yaldız karanlığının kanlı gezegenleri,
İhanetin gözü pek ve iyice olağan

Donuk yüzlü, yüreksiz, boyalarla sırıtan
Mankenlerin sırtında sekip giderken zaman
Kent kapının birinde bükülüyor sancıyla

Irmağına gömdüğü aymaz çocuklarıyla
Okunmamış betikler devriliyor beyninde
Eğnindeki çiğ ışık bir ölüm ambülansı!

Bin başlı yalnızlığı ezerken kaldırımı
İnsanlar götürüyor ölüm artığı
İnsanlar bırakıyor ne düş ne gerçek
-ağır karanlığını ışığa döndürecek
o büyük yangın nerde?
büyük tetik ne vakit nereye çekilecek?-
Devresinde dümenler, çürükler, kan çarkları
Kemirgenler ürüyor kurcalandıkça yaprak

Doymazlığa kitlenmiş tekil soytarı
Hırsından yüz bin koyun doğruyor sabahları

Bekleyişin sıtması sarstıkça yatağını
Hep çeperi kan içmiş bir cinnet kuşatması
Gecenin ayazında gitgide bastırıyor
Büyük nöbet geceyi ayağa kaldırıyor
Sen etinle bir itin keyfini ödüyorsun
O kanıyla cesetlerin dalgınlığını
Uğursuz kara namlu gezerken üstümüzde
Kabzada bankınotun çifte yüzü parlıyor
Birisi deste deste, öteki bir düş

Kıyılarda bir beton kırallığı kurulmuş
Kesinlik keskin buyruk, kesiyor ak kumaşı
Katı karar karmıyor, koparıyor elleri
Artık ayrılan yollar birleşmiyor dorukta
Küçük dere kolları birbirini içmeden
Denizi, ırmakları unuttukça coşarak
Sancılarla kuruyor, yokoluyor çorakta

Ağaçlıkta tekinsiz bir duman birikiyor
Karaltılar uçuyor günün bittiği yerde

Paramparça inleyen bulut yarıklarından
Düzensiz ışıldaklar gezerken kıyımızda
Elimiz ele açık, el rüzgârında
El-geminin hızından kopup gelen şu dalga

→

Ardarda deprem gibi vurdukça kıyımıza
İri taşlar, kayalar yuvarlıyor kumsala
Yeşeren bahçelerden fidanlar götürüyor
Yama tutmaz oluyor çatlayan toprak

Ölüm değil burada, yaşam siliyor yaşamı
Uğursuz bir akşamı andırıyor her şafak

Sarındığı ak kefen ve kuru kafasıyla
Keskin, kıvrık tırpanı göklere kaldırarak
Ölüm de haklarını arıyor bu çukurda

Orta ateş tarıyor dirilen çayırları
Burda bir kan çavlanı yaratıyor arbede
Elli em birbirini kırarken işkembede
Karnındaki çatlağa sürülen yanık merhem
Dişetinin kökünde acıyla köpürüyor

-Oysa çözüm bekleyen kirli bir düğüm gibi
kilit burda anahtarı aydınlatıyor
kırık tırmanışların karanlık boşluğunda!-

Kuşkularla büyüyor bulvarın loşluğunda
Uykulara devrilmiş bu elmas mahzeninde
Kırık cam parçaları ağartıyor yolunu

Sağını solunu kollamayan bir akak
Koyu sisin içinden büyük maviye doğru!

Her adımda bin çelme, dev parmaklık, taş duvar
Doğmamış kundaklara kundak sokan canavar
Kanlı tutanaklara yazıyor ışığını!
Her şalterin ardında bir ezici merdane

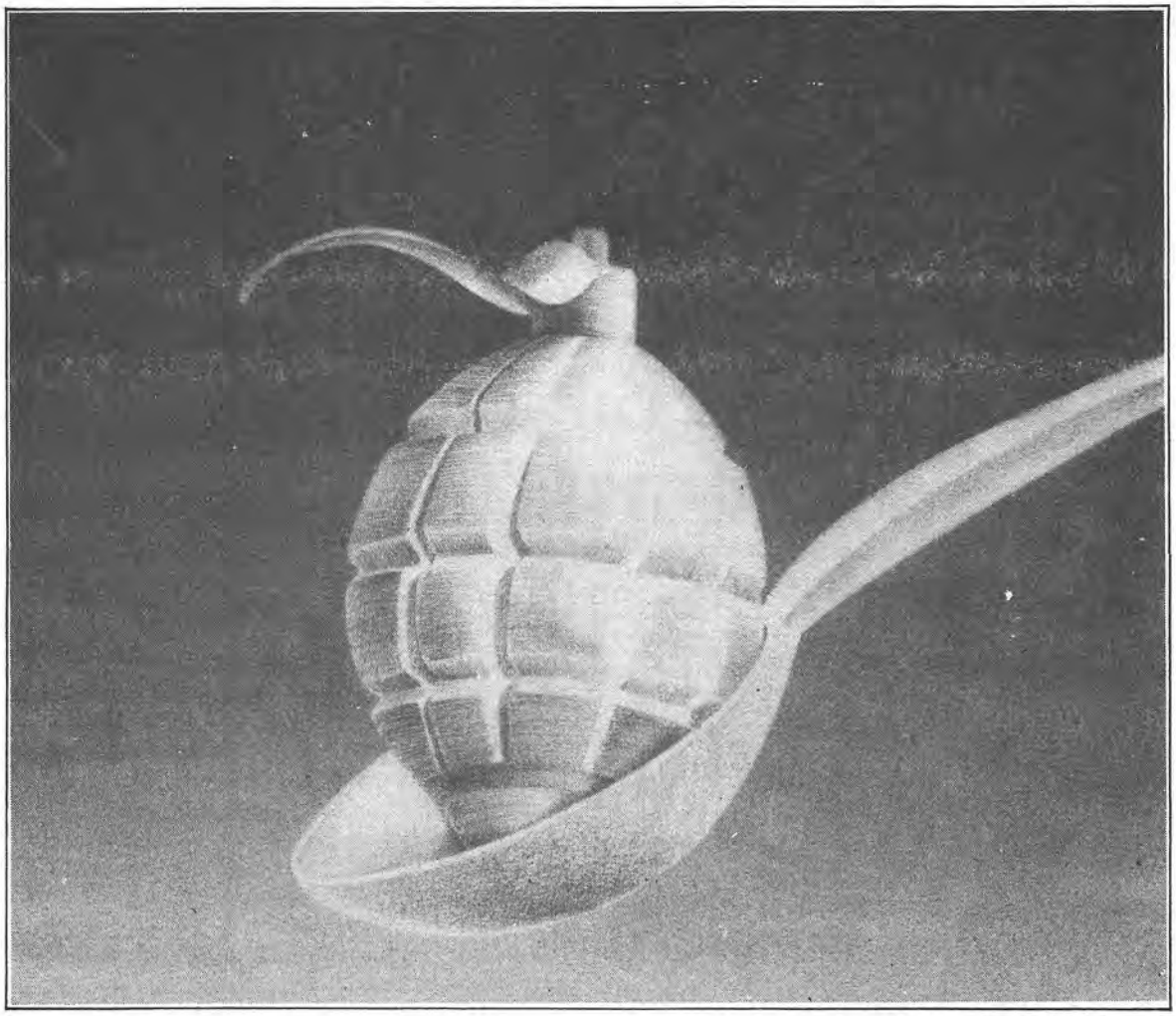
İşte dönek pervane, ışıkları boğan iz
Dolunayın altında parladıkça bu deniz
Ölümün veznesinde gitgide çıkan faiz
İskelenin babalarını geçip
Son cansimidini de sürüklüyor sulara

Örtülüp kilitlenmiş kapıların önünde
Umarsız bir yığışma büyüyor uğultuyla
Şafaklardan geceye kapıları bekliyor
Ve kapılar düşlüyor karanlıktan sabaha
Bir an bir telefonla şimşek gibi açılan
Sonra gerilerine kaçılan kapıları

Tepetaklak sayılar sarstıkça sayaçları
Mağazalar önünde yıldıran bir pazarlık
Her sabah gün doğmadan bir kez daha yırtılan
Aç cebin büyük ceple bu amansız kavgası!

Bir ırmak sofrası bu, çirkefin omurgası!
Kentin uğru kargası boğarken güvercini
Şakaların ardında bulanık, kirli
Bir belirip bir yiten şu pisliğin yankısı!

→



Desenler: Reha Yalnızcık

Gecenin kollarında

yüreği alçıda bir kent burası
altında yamyassı yanıp kavrulan deniz
büsbütün kudurtuyor kasıklarını
işte öğütülmemiş günler, saat kırıntıları
dili görünsün diye yaladığı dondurma
kusmuk parçalarıyla karanlığa sıçrıyor
yastıkların üstünden sonraki sabahlara...

vitaminli sularla semirdikçe bu ağı
yalnız kartvizitlere geçit veren bu bulvar
sanki sonsuz bir tren kesiyor yolumuzu
dev kamyonlar sığmıyor dar sokaklara

dev sinek hortumuyla suyumuzu içiyor
kentin ağır kimyasına katıyor etimizi
tekrar tekrar oyuyor sağlam dişlerimizi
sonra inip yorgun kıyılarda uyuyor
aç kemikler bırakarak altın kumun üstünde

"Ölü Bir Deniz" ve Erhan Bener

Prof. Dr. GÜRSEL AYTAÇ

Desenler: Soner Gökyay

"q(& "Ä)($'.'"'"Ä $*ÖÄ² 6î hu İ$Ä $1) "Ä(#'1'+(!¥ÄG)" "Äq ²$Ä= Ä Ò-$. #ÄG#*Ä,LŴ-&# !Ä6 " ŶK$# Ä .%! +# Ä, !Ä !$ $ÄÄ, !Ä$)%"Ä²6-!-"Ä 2%.%") "Ä "# *%#&%1hHHÄ

ERHAN BENER *"Ölü Bir Deniz"*le çağdaş Türk edebiyatına alışılmışın dışında bir aşk romanı kazandırıyor. Eser, kurgu ve anlatım ustalığının yanı sıra yazarın psikolojik yaklaşımıyla da adeta modern bir *"Wahlverwandtschaften"*.

Roman, pazartesinden pazartesiye (cumartesiyi atlayarak) yedi günde sınırlamış zaman kurgusunu, geriye dönüşlerle 30-40 yıllık bir süreyi zaman kapsamına katmış. Bölüm başlıklarını, gün adları oluşturuyor ve her bölüm, farklı sayıda ve numaralı alt bölümler içeriyor. Roman dokusunun aktif figürleri iki kişiden oluşuyor: **Adnan Refik** ve **Yüksel.** Alt bölümler genellikle sırayla bir erkek, bir kadın figürün açısından anlatılmış. **Adnan Refik,** yeni emekli olmuş bir biyoloji öğretmeni. Hayatı boyunca hayal ettiği, evden uzaklaşıp yalnız başına yeni bir hayata başlama ülküsünü gerçekleştiriyor. Romanın başlangıç bölümünün ilk alt bölümünde **Adnan Refik**'i, ev bulup yerleşinceye kadar kalmayı düşündüğü motele inerken tanıyoruz. Yaşlanmakta, kuvvetten düşmekte olduğunu her an farkeden, yorgun bir insanla karşı karşıyayız. Onun, roman boyunca tanık olacağımız temel özelliğini, bütün benliğiyle biyoloji öğretmeni olma niteliğini de hemen algılıyoruz. **Adnan Refik,** hayat felsefesini tabiat bilmiyle sınırlamış bir insan. Motelin meşdivenlerini tırmanma gücünü bulamayacak kadar bitkin hissederken kendini, gözüne ilişen peygamber böceğinin onda neler çağrıştırdığına şöyle tanık oluyoruz:

"Konduğu dalın rengiyle rengi, yaprakların girinti çıkıntılarıyla gövdesi öylesine kusursuz bir uyum içindeydi ki, ancak **Adnan Refik** *kadar deneyimli bir gözlemci farkedebilirdi onu, o çiçek sapının üstünde. Parmağını uzatıp çiçeğin kanatlarına dokunacak olursa, onun, olağanüstü savunma sisteminin dayanağı olan bacak kaslarını bir zembereğin boşalması gibi birden gevşeterek gövde uzunluğunun en az yirmi otuz katı uzağa sıçrayabileceğini biliyordu* **Adnan Refik**. *Bu akılalmaz çevikliğin ve formüllere sığmayan enerjinin gizini bilim henüz çözememişti. Yoksa ne güzel*

→

olurdu o da şu böcek gibi, yetmiş kiloluk yorgun gövdesini önündeki elli altmış basamağın tepesinde onu bekleyen çocuğun yanına fırlatabilseydi." (s.10)

Yine roman boyunca **Adnan Refik**'te olduğu gibi **Yüksel**'de de kendini gösteren önemli bir özellik,kendini sürekli kontrol etme, duygu ve düşüncelerine karşı eleştirici bir biçimde uyanık olma alışkanlığı ki bu da sözkonusu figürlerin entelektüel yapıları gereğidir ve yazara bazı anlatım olanakları sağlamaktadır. İşte, **Adnan Refik**'in motelde odasına kapanıp yıllardır hayal ettiği özgürlüğüne ve yalnızlığına kavuştuğu an neler duyup düşündüğü hakkındaki özeleştiri:

"İçinde bir eziklik, bir boşluk. Aylardan, hatta yıllardan beri beklediği, düşlediği an işte bu. Çok mutlu olması gerek şimdi. Bu anı hep böyle düşünmüştü. Bir yeniden doğuş gibi. Kendisini yepyeni bir insan hissedeceğine inanarak. Belki biraz abartmış olabilir. Ya da, daha doğrusu, bir karara varmak için henüz erken. Bir yılanın, bir istakozun kabuk değiştirmesi bile çok daha uzun sürer. Hem de bu anlar çok tehlikelidir. Çok dikkatli olmak gerek." (s. 13)

İkinci alt bölümde karşımıza çıkan **Yüksel,** romanın kadın figürü. O da başını dinlemek bahanesiyle ailesinden ve bankadaki işinden kaçmış, mutsuz bir entelektüel kadın, o da yaşlanmakta olduğunun sürekli bilincinde:

"Kendisi de kırk beş yaşına gelmişti: O da herkesin söylediğine göre göstermiyordu yaşını. Öyleydi öyle olmasına ama gerçeği değiştirmiyordu ki bu. Her yaşın kendine göre bir güzelliği var diyorlardı. Boşuna bir sözdü bu. Boş bir avuntuydu. Kırk beş yaşında bir kadın olmanın hiçbir güzelliği yoktu. Para, iş, mevki, hatta sağlık, hiçbiri önemli değildi. Hatta aşkın. Bu yaşta hiçbirinin tadı tuzu yoktu. Âşık olmanın güzelliğini yaşamak, tadını çıkarmak için de genç olmak gerekiyordu." (s.74)

*"Ölü Bir Deniz"*i bir aşk romanı olduğu kadar bir psikoloji romanı yapan özellik, olgunluk çağının son yıllarını yaşayan insanın yaşlılık dönemi eşiğinde içinde bulunduğu ruh halini, bu dönemin biyolojik temelleriyle bağıntısıyla birlikte işlemesidir. Eserin her iki kahramanı da hayatlarını bizzat biçimlendirme yeteneği elinde olan aydın kişiler oldukları halde, geriye dönüp baktıklarında, kendilerini harcamış olduklarını sık sık farkediyorlar. Yine sık sık farkettikleri bir gerçek de hayatın son derece çabuk geçip gittiği, bastırılmış arzuların hakkını aramaya kalkabileceğidir:

"Dumanı havaya üfledi. Bir kül, bir duman, hepsi bu. Bir süre sonra bu dünyaya bir **Yüksel** *gelmiş mi gelmemiş mi kimse bilmeyecek.* **Ahmet,** *ananesini, büyükbabasını şöyle böyle anımsıyor.* **Mehmet,** *isimlerini bile anımsamayacak."* (s.146)

"Buraya gelirken her şeyi geride bırakabileceğini düşünmüştü ama olmuyordu işte. Şu adam karşısına çıkıyor ve aklını karıştırıyordu. Unuttuğunu sandığı kadınlığını canlandırıyordu." (s.146)

Adnan Refik'le **Yüksel**'i aralarındakiruh akrabalığının dışında başka bazı ortak özellikler de biraraya getirmekte, onları birbirine yaklaştırmaktadır. Evlilikte gerçek arkadaşlığı bulamamış olmak, irade ve sosyal rollerle belirlenmiş birer hayat biçimi içinde cinsel

"ªA !"ÄR !Ä$Ä$ R! & "%Ä) Ä
r + *# P"%Ä, 00 *Ä, 2&# ") !& Ä
+ * " 3Ä #") Ä(# 6Ä +)%"Ä$1# !Ä
(#)'$# PÄR #) Ä6 !+ Ä)7"-uÄ
, 1# P") Ä$ ") # !" ÄR !> &%1Ä
(#)'$# P"%ÄA%$ÄA%$Ä} !$Ä) +(!# !5 HHÄ

doyumsuzluk, bu özelliklerin başında gelmektedir. **Yüksel**'in erkek gibi kadın rolünü benimsemiş olduğundan sık sık söz ediliyor. Kendisi de yaşama biçimini çözümlerken bu motifin altını çiziyor:

"Kendisi de genç değildi artık. Nicedir bir kadın olduğunun bile farkında değildi. Üstelik, çalıştığı yerdeki herkes, arkadaşları, kocası, oğlu, hatta bir bakıma **Fuat,** *onun bir kadın olduğunu anımsamasına fırsat vermemek için elbirliği yapmış gibiydiler. Oysa, belki de yanılıyorlardı. Kendini çılgın gibi işine verişinin, her şeyi dert edişini, olmadık sorumluluklar yüklenişinin asıl nedeni, içinde hâlâ bütün canlılığını koruyan kadınlığını bastırmak içindi."* (s.146)

Torun sahibi olduktan sonra kendini yaşlı kadın sınıfına yerleştirip ibadete çekilen karısıyla ne türlü bir evlilik hayatı sürdüğü tahmin edilebilen **Adnan Refik**, biyoloji kategorileriyle düşünme alışkanlığı içinde, aşkı alaya alan bir insandır. Alışkın olmadığı için yadırgadığı, ama çekici bulduğu **Yüksel'e** karşı duygularını çözümleyiş tarzı bile onun içinde bulunduğu ruh halini ortaya koymaktadır: →

Eski Defterler

Daha iyisi çok...

ADNAN Özyalçıner (İstanbul)- Hafif tertip alaylı mektubunuzla birlikte iki hikâyenizi ve **Kemal Özer**'in şiirlerini aldık. Mektupta söylediklerinizi bir tarafa bırakarak, yazılar üzerinde duralım. Bazı dergilerde yayınlamakta olduğunuz *'Kenar Mahalle'* serisine yabancı değildik. Bu hikâyemsi tasvirlerinizde, iyi bir gözlem ve sıkmayan bir deyiş olduğu muhakkak. Cümleleriniz çok kısa ve kesik olmakla birlikte, bir üslûba sahipsiniz denebilir. Fakat söylediklerinizin pek az orijinalitesi var. Aynı şeyleri, hatta onların daha iyilerini, son neslin yazarlarında bol bol bulmak kabil. Bununla beraber sizin çok daha iyisini yapacağınıza inanıyoruz.*'Ben'*i basılabilecek yazılar arasına ayırdık. Fakat ikinci hikâyeniz olan *'Bulan'*ı henüz okumak fırsatını bulamadık, ilerdeki sayılarımızda onun hakkındaki fikirlerimizi açıklarız. **Kemal Özer** imzalı şiirlerin ise yayınlanmayacağını bildiririz.

Kapak İçi Notları
Yenilik Dergisi
Eylül 1954

"Şu ıssız köşede, şu ölü denizin kıyısında, ölümsüzlüklerine daha bir süre inanmak için birbirlerine sarılmak ihtiyacını duyuyorlardı."

"İçindeki telaşın, heyecanın nedeni buydu işte. Artık tükeniyordu. Bitmeden önce bir şeylere sarılmak istiyordu. Şu kadın da öyleydi. Kendisi gibiydi. Hep bir şeyleri bastırmak istemişti bu yaşına kadar. Tam başardığını sandığı an, o öldü sandığı hücreler, o kuruduğunu sandığı salgılar, ona yanıldığını kanıtlama çabasına giriyorlardı. Şu ıssız köşede, şu ölü denizin kıyısında, ölümsüzlüklerine daha bir süre inanmak için birbirlerine sarılmak ihtiyacını duyuyorlardı." (s. 183)

Her iki figürün ruh akrabalıklarının en çarpıcı belirtisi, akla hitabeden birer uzmanlık alanından geldikleri halde, duyguyla sentezi aramaları, *'insan'*a ulaşmak istemeleri, yani insancıl olmalarını ortaya koyan davranışlar. **Adnan Refik**, modern biyolojinin canlılar bilimi olmaktan çıkıp matematik, fizik ve kimyanın alanına kaymasıyla kendisi için çekiciliğini kaybettiğini söyler. Emekliliğini istemesi bu yüzdendir, üstelik yeni öğretim metodlarıyla da barışık değildir. Öğrenciye karşı insani bağını ayakta tutmak isteyen bu biyoloji öğretmeniyle, dosyalardan sıyrılıp müşterilerinin insani boyutlarına çıkmak alışkanlığındaki banka şefinin ortak yanı önemli bir temel davranıştır:

"Öğretmen, aynı zamanda eğiticidir de. Şimdi tabii başka yöntemler uygulanıyor. Çocuklara bir şeyler öğretmek, hayata yetiştirmekten çok, test sorularının en kısa zamanda en az yanlışla nasıl yanıtlanacağını öğretmeye yönelik mekanik ve bence yararsız ve insanca olmayan bir uygulamaya başvuruluyor...

- Haklısınız. Ama ne yaparsınız? Yaşadığımız çağın koşulları bunu gerektiriyor olmalı. Bizim meslekte de biraz öyle. Şimdikiler her şeyi bilgisayarlarla çözümleyeceklerini sanıyorlar. Bilanço rakamları bilgisayara veriliyor. Kârlılık, verimlilik analizleri yapılıyor, ona göre karara varılıyor. Oysa, önemli olan kişidir bence. Müşterinin kişiliğidir. Ben de önüme bir dosya getirdiler mi, önce kiminle ilgili olduğunu sorar araştırırım, adamı çağırır konuşurum. Geçmiş bütün dosyaları ezbere bilirim. Başka türlü de işlerin içinden çıkılmaz." (s. 32-33).

Adnan Refik biyolojiyi, öğrencilik yıllarından beri hep görüntülerin ardındaki sırrı sezinleme eğilimiyle benimsemiştir. Tabiatı, ardındaki büyük güçle içiçe görmek, bir çeşit panteizm, onun olgunluk çağında gittikçe belirginleşen dünya görüşüdür. Naturalist ekolün evrensel eserlerinde sık sık karşılaştığımız *"insanın karakteri, onun alın yazısıdır"* şeklindeki dünya görüşü, *"Ölü Bir Deniz"*de emekli biyoloji öğretmeninin sözlerinde ve düşüncelerinde bir çeşit hayat bilgeliği olarak kendini gösteriyor. **Adnan Refik,** kromozomları oluşturan DNA moleküllerinin her insanda farklı dizilişiyle ayrı bir şifre anlamına geldiğini, genlerle, kromozomlarla babadan oğula geçen özelliklerin vücut yapısı ve karakterden de öte bütün duygu-düşünce, yetenek ve davranışları belirlediğini öğrendiği zaman bunun, *"eskilerin kader diye nitelendirdikleri, önceden belirlenmiş bir biygisayar programı biçiminde, spermozoidler aracılığıyla kuşaktan kuşağa*

→

aktarılmış olabileceğini" düşünmüştür. (s. 114) Karısından çok farklı, etkileyici ve bağımsız kişiliğiyle kendisinde heyecan uyandıran, ona cinsel varlığını hatırlatan **Yüksel** olayı, **Adnan Refik**'i hayat felsefesiyle hesaplaşmaya götürür:

> *"Onu şimdi kendi kendisiyle bir hesaplaşmaya sürükleyen iradesi miydi? Yoksa bir minare merdiveni gibi dönen DNA moleküllerinin* **Adnan Refik**'*e özgü şifresindeki bir çentiğin harekete geçişi miydi? Ne biçim bir robottu insanoğlu? Buyrukları nerden ve kimden alıyordu? O buyruğu verenin de bir şifresi var mıydı, varsa onu kim düzenlemişti? Tek düzeli o ilk sarmalı kim sıralamıştı?"* (s. 121)

Yüksel'in cinselliğe verdiği önem, onun her an yadırgadığı serbest davranışları, çıplaklıktan, kendini sergilemekten zevk alışı, **Adnan Refik**'in bu ilişkiyi kesme kararını pekiştirir. Davranışlarını çözümlemeye kalktığında, kendini cinsellik temeli üzerine kurulmuş bir ilişki için yetersiz bulur, o ilişkiyi başka düzeyde sürdürebilmek için gerekli manevî bir bağın zaman bakımından gerçekleşmesinin imkânsız olduğunu kavrar. Bu ilişkiyi kesmek için kırıcı olmak, hakaret etmek gereğini duyar:

> *"-Bende iş yok! Kendine daha genç bir sevgili bulmalıydın!"* (s.287)

"İzlediğimiz yedi günlük süre, adeta bir çeşit zaman yoğunlaştırıcı mercekten süzülmüş bir zaman parçası."

O gece **Adnan Refik** uykudayken onu terkeden **Yüksel**'in bu ilişkiyi değerlendiriş biçimi, **Erhan Bener**'in romancı olarak vardığı sonuç izlenimini veriyor:

> *"Nerede yanıldığını çok iyi biliyordu ama sevmekten başka elinden gelen bir şey yoktu.* **Adnan Refik***'in neler hissetiğini de biliyordu. Onun şimdi vardığı noktaya, bir süre sonra kendisinin de varacağı kuşkusuzdu. Birbirleriyle karşılaşmaları bir mucizeydi. Büyük bir mucizeydi ama ikisi için de gecikmiş bir mucizeydi."* (s. 292-293).

Ne var ki romanda konuyla ilgili olarak değerlendirilmesi gereken önemli bir pasaj da **Adnan Refik** için bu ilişkinin çok kısa bir süre içinde evliliğin tekdüze akışına dönüşmesini, sıkıcı olmaya başlamasını gösteren satırlar. İkinci pazartesinin, yani romanın zaman çerçevesinin son bölümünün, roman kahramanının bu ruh halini yansıtmakla başlaması bir rastlantı olmasa gerek:

> *"Ekmekleri kızartmalıydı.* **Yüksel** *uyanmadan kahvaltıyı hazırlasa iyi olurdu. Sonra ne yapacaklardı? Denize girip çıkacaklardı.* **Yüksel** *güneşlenmek için kumlara uzanacaktı.* **Adnan Refik** *can sıkıntısından patlayacaktı. Yine içeri çekilip kitap okumaya çalışacaktı. Sıcaktan pestile dönecekti. Kuyuya inip kovaları dolduracaktı."* (s. 278)

Sanırım bu pasaj, romanın zaman kurgusuna önemli bir özellik katmakta. İzlediğimiz yedi günlük süre, adeta bir çeşit zaman yoğunlaştırıcı mercekten süzülmüş bir zaman parçası. İki insanın ruh akrabalığını keşfetmek, âşık olmak, bir arada olmanın tadına varmak ve bunun tekdüzeliğe dönüşmesini farketmek için yıllar gerekirken. **Adnan Refik-Yüksel** ilişkisi bunu yedi güne sığdırıyor. Romanın odak sembolü niteliğindeki *"yolunu şaşırmış"* yavru saka kuşunun aynı bağlam içine yerleştirilmiş olması da önemli. Aynı bölüm içinde bu kuş semboliğinin yorumuyla karşılaşıyoruz. **Yüksel**, ayrılışının **Adnan Refik** üzerindeki etkisini tahmin etmeye çalışırken kendisiyle o kuş, mutluluğun geçiciliğiyle kuşun uçup gitmesi arasında bir bağ kuruyor:

> *"Yoksa o da* **Yüksel** *gibi, avucunun içine kadar gelip konmuşken, yersiz bir telaşla kaçırdığı bir kuş gibi, -o saka kuşu yavrusu gibi- mutluluğunun bir daha geri gelmezcesine uçup gittiğini düşünerek göz yaşları mı dökecekti?"* (s. 292)

Erhan Bener, romanın bir başka sembolünü, foraminiferleri de yine **Yüksel** aracılığıyla yorumlamak gereğini duyuyor:

> *"Simgesel bir şey bu foraminiferler. Daha şimdiden kendisini o küçük kabuklu yaratıklar gibi hissetmiyor mu? İşte şurada, tek başına oturuyor. Kişiliği olduğunu savunuyor. İçine dönüp baktığı zaman, kendisinin bile var saydığı gücünün bir düşten başka bir şey olmadığını anlıyor."* (s. 73-74)

Foraminifer iğretilemesi bir başka yerde de **Adnan Refik**'in iç dünyasına yöneltilen bir anlatıcı projektörüyle karşımıza çıkıyor. **Yüksel**'le karşılaşmış olmanın kendi hayatındaki etkisini, onu kaybetmekle hiç tanımamış olmak arasındaki farkı düşünürken *"eksi varoluş"*, *"hiç yaşam"* terimlerini kullanıyor ve kendi varlığıyla mutlu olabilen, başkalarına gerek duymayan yalın ve sınırlı bir hayat tarzı için foraminifer benzetmesini yapıyor:

> *"Keşke o kadınla karşılaşmamış olsaydı. Mutluluğu, formaminiferler gibi kendi küçücük kabuğu*

→

Aklın Yolu Bir

Bir eksiklik var...

EDİP Cansever - Yeni şiirin edasını kavramışa benziyorsunuz. Bununla beraber bir eksiklik var o gönderdiğiniz yazılarda. Arayın, ne olduğunu bulursunuz elbet.

Okuyucularımızla Başbaşa
Varlık Dergisi
Ocak 1947

Ha gayret!..

TURGUT Uyar - Biz Varlık'a üvey evlât değil, kendimizden olarak katılmanızı tercih ederiz. Onun için sizden bir gayret daha göstermenizi isteyeceğiz.

Okuyucularımızla Başbaşa
Varlık Dergisi
Mayıs 1947

“ i Ä9 /Ä I / !8Ä X ‡ #-Ä I !Ä© / 0FÄ) Ä
, +(#(µ) /Ä. 2* 3Ä. &,(## !# Ä /. /Ä
#1$ # ! / 8Ä *(;#'&. #Ä9 + éüÄ 9# $Ä
) 3 à# ! / Ä #%1%#&%1%/Ä)%1%/) Ä, ! Ä
, 3# &Ä 2 / Ä.($! $Ä à(& /%/ Ä+ / Ä
)-1-/> Ä,(+'*# PÄ$ 0 /)%!%+(!\ûHÄ

içine kapanarak, bireysel bir soluk alış diye nitelendirebilmiş olsa, bahçesi ve çiçekleriyle de yetinebilirdi. Yetinemediğinde çok şey yitirmiş olmayacaktı.” (s. 233)

Romanın ağırlık merkezi sayılabilecek iğretilemesi, ölü deniz, yalnız başlık olmakla kalmıyor, her iki figür tarafından da kendi hayatlarıyla karşılaştırılıp onun yerine kullanılıyor. Mesela **Yüksel**, yaşamakta olduğu değişikliği vurgularken daha önceki hayatı için bu benzetmeden yararlanıyor:

“Yıllardan beri şu ölü denizden farkı yoktu yaşayışının. Sakin, kıpırtısız, biteviye. Sıkıntılı. Sonra işte bir rüzgâr, o ölü deniz birden dalgalanıveriyordu.” (s. 223)

Erhan Bener, *“Ölü Bir Deniz”* de biyolojiden seçtiği sembollerle insan ilişkilerini, toplumsal hayatı, ahlak değerlerini alışılmışın dışında bir bağlam içine sokarak romanına yeni düşünce boyutları kazandırıyor. Ölü deniz semboliğinden tabiatın görünüşle hakiki varlık arasında gizlediği tragedyalara, ordan insan beyninin gizlediği uçurumlara geçilerek **Adnan Refik**'in **Yüksel**'le olan ilişkisine getirdiği biyolojik-ahlâkî yaklaşımı canlandırılıyor:

“Bu sevginin tek başına ayakta kalabilmesi için çok kişinin ortadan kalkması gerek. İz bırakılmadan işlenilecek bir dizi cinayet. Karılar, kocalar, çocuklar, torunlar, banka genel müdürleri, eski sevgililer, motel işletmecileri ve eşeğe binmiş bir köy delikanlısı...” (s. 259)

Kurgusundaki ve semboliğindeki bu özellikle *“Ölü Bir Deniz”* **Goethe**'nin *“Wahlverwandtschaften”* romanını çağrıştırıyor.(1) Aradaki ikiyüzyıllık zaman farkı, benzer bir konuya aynı kurgu ve benzer semboliğe başvurulmuş olsa da nasıl değişik bakış açısıyla yaklaşıldığı üzerinde okuyucuyu düşündürebilir. **Goethe**'nin manevi düzeyde ele aldığı zina probleminin çağdaş romanda cinselliğin bütün gerçekliğiyle işlenmesi, edebiyatta hareket alanının alabildiğine genişlemiş olmasının bir belirtisidir. Konuya değgin bu çağdaş roman öğesinden başka *“Ölü Bir Deniz”*de anlatım tekniği açısından da çağdaş yeniliklerin uygulandığını görüyoruz. Zaman kurgusundaki dış zaman çerçevesi (yedi gün), iç zaman çizgisi (otuz-kırk yıllık bir süre) ve ustalıklı geriye dönüşler; sonra iç monologlar ve psikolojik romanın vazgeçilmez özelliği olan, figürlerin içinden geçenleri yansıtma tekniği (Erlebte Rede) **Erhan Bener**'in bu romanını başarılı bir modern roman düzeyine ulaştırıyor.

(1) **Goethe**'nin *Wahlverwandtschaften* romanı hakkında geniş bilgi için bak. **Gürsel Aytaç**, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1983, **“Goethe** *Der Ki”*, Kültür Bakanlığı Yay. 1983 Ankara.

Erhan Bener: “Türk halkının ‘sevda’ya karşı bakışı insancıldır”

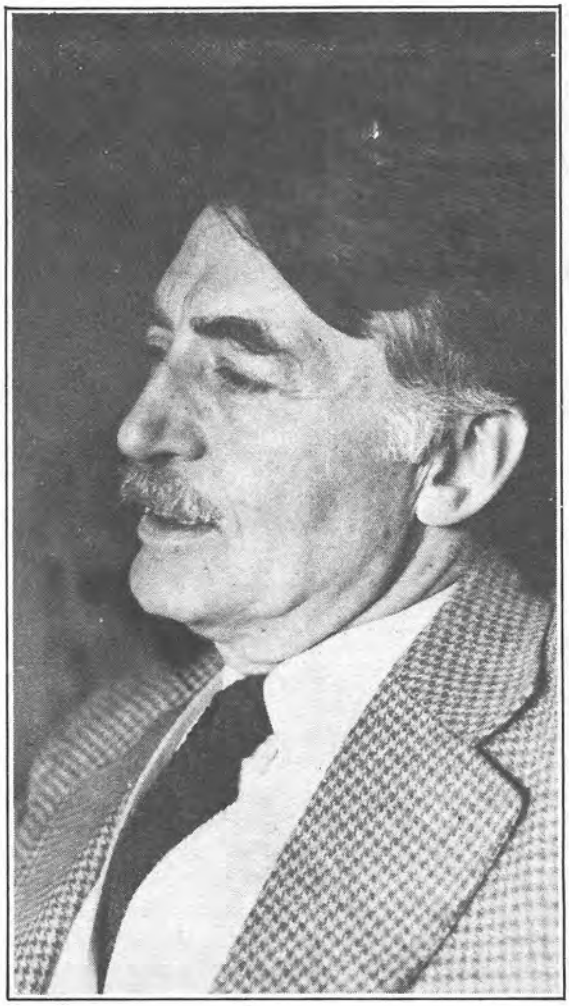
ERHAN BENER: Sayın **Karaosmanoğlu**, söyleşimize başlamadan, izninizle bir noktayı belirleyeyim. Sanırım bana *“Ölü Bir Deniz”* le ilgili bazı sorular yönelteceksiniz. Romancı olarak bu sorulara vereceğim yanıt, *“Dikkatli bir okuyucunun bu soruların yanıtını romanda bulacağı”* biçiminde olacaktır. Çünkü bir romanın, kendisi dışında, yazarı tarafından ayrıca açıklanmaya, savunulmaya gereksinmesi olamayacağı, olmaması gerektiği kanısındayım. Kasıtlı ve yanıltıcı sorular, değerlendirmeler, tabii bu genel doğrunun dışında kalır. Bu bakımdan,sorularınızı, kitabın yazarı olarak değil, olabildiğince, dışardan bir gözlemci olarak yanıtlamaya çalışacağım.

→

ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU: *Sayın* **Bener,** *romanınızda toplumun alışılmış ahlak normlarına aykırı bir beraberliği buluyoruz. Kemale ermiş iki insanın,* **Adnan Refik** *ve* **Yüksel***'in bir haftalık beraberliğini. Sayın* **Prof. Dr. Gürsel Aytaç,** *bu ilişkinin adına "aşk" diyor. Yaşamlarındaki karabasanlardan kaçan ve güneyin sessiz bir kasabasındaki motele adeta sığınan iki insanın ruhsal ve tensel yakınlaşmasının adı "aşk" mıdır? Ne dersiniz?*

E.B.: Sorunuza, önce bir yargıyla başlıyorsunuz. *"Romanınızda toplumun alışılmış ahlak normlarına aykırı bir beraberliği buluyoruz,"* diyorsunuz. Romanın iki baş kahramanı **Yüksel** ile **Adnan Refik**'in ayrı ayrı evli kişiler oluşuyla ilgili bu yargınız.

Genelleştirmelerden olduğunca kaçınırım, ancak, sandığım kadarıyla, bizim toplumumuz, evli erkeklerin evlilik dışı ilişkilerine genellikle hoşgörüyle bakmaktadır. Hukuk kurallarımız da bu anlayışa uygundur. Örneğin, romandaki ilişki, ceza yasamıza göre, yalnız **Yüksel** için (şikâyete bağlı olarak) zina suçunu oluşturur. O halde, romanda, *"toplumun alışılmış ahlak normlarına aykırı olan"* bu iki kişinin *"beraberliği"* değil, **"Yüksel'***in durumu"* dur denilebilir. Ancak, burada da, hangi toplumdan söz edildiğini belirlemek gerekir,sanıyorum. Köylerde, kentlerin gecekondu bölgelerinde, bir kadının, belediye nikâhı olmadan, hatta belediye nikâhıyla evli bir erkeğin yanında ikinci kadın olarak, imam nikâhıyla yaşaması doğal karşılanmaktadır. Büyük kentlere gelince, birçok ünlü ses ve sahne sanatçısının bu tür ilişkileri, gazetelerde, gazetelerin renkli ilavelerinde her gün sergilenmekte ve büyük bir okuyucu kitlesi tarafından, ahlak dışı olup olmadıkları düşünülmeden izlenmektedir. **Yüksel**'in içinde yer aldığı büyük kent kapalı devre burjuvazisinin bu konudaki ahlak anlayışı ise, romanda şöyle tanımlanıyor: *"Küçük kırıştırmalar, bir bekâr odasında yaşanan gelip geçici ilişkiler hoş karşılanabilirdi ama, kırk beşine gelmiş, torun sahibi olmuş bir kadının âşık olması kabul edilemezdi. (Sf. 225)"* Öte yandan, romancıların, yazarların, yaşadıkları toplumun tanıklığını yaptıkları varsayılırsa, **Yüksel**'in davranışı, yeni ve yadırganıcı bir davranış da değildir. **Halit Ziya Uşaklıgil**'in *Aşk-ı Memnu*'sunda **Bihter, Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın *Huzur*'unda **Nuran, Melih Cevdet Anday**'ın *Raziye*'sinde **Vedia, Vedat Türkali**'nin *Bir Gün Tek Başına*'sında **Günsel, Adalet Ağaoğlu**'nun *Ölmeye Yatmak*'ında **Aysel, Pınar Kür**'ün *Yarın Yarın*'ında **Seyda, Ayla Kutlu**'nun *Tutsaklar*'ında **Gülizar,** benzer davranışlar içindedir. **Attilâ İlhan**'ın, **Selim İleri**'nin romanlarına yansıyan ahlak normları da tabii benzer bir *"püriten"* anlayışla değerlendirilebilir.



66Ě,$E/Ä*ĐJ$Ä
= Ä
* !é1& .EOÄ
, !Ä* Û&EÄ
(#)'3'/'Ä
. /&E+(!'&ĈÄ
G/> $8Ä
#tù# !Ä
X+ . #FÄ
(#& . Ä
,# 8Ä $Ä /. /Ä
! .E/) Ä
X!'9. #Ä= Ä
* /. #Ä
+ $E/# 1& FÄ
= !. 8Ä
,'/ Ä X ,$FÄ
) & $Ä) Ä; $Ä
+ /´1Ä(#& . Ä
6 ! $5d9

Bu örnekler çoğaltılabilir. Sansür kaygısıyla genellikle mutlu olmayan sonlarla noktalansa bile, Türk filmlerinde bu tür ilişkilere sıkça rastlamaktayız. Hatta, denilebilir ki, Türk halkının *"Sevgi"*ye daha doğrusu *"Sevda"*ya karşı bakışı son derecede yumuşak ve insancıldır. Bu tür katı değerlendirmeler, daha çok kentleşme sürecindeki yerlerde, bir de tuhaftır, aydınlar arasında kendisini gösteriyor. Bu sonuncuların yaklaşımını *"hpocrite"*çe bir değerlendirme olarak nitelendirmek, pek de yanlış olmaz sanıyorum. Sizin söylemek istediğiniz, sanırım, *"Yasalarımıza aykırı bir beraberlik"*tir. Bunda haklısınız. Zaten öyle olmasaydı, roman o türlü gelişmezdi.

Asıl sorunuza gelince, romanın iki kahramanı, **Yüksel** ile **Adnan Refik** arasındaki ruhsal ve tensel yakınlaşmanın adı *"Aşk"* mıdır? diyorsunuz. Bunu sorduğunuza göre, siz buna *"Aşk"* denilemeyeceği kanısındasınız. Romanda kanınızı değişterecek öğeler bulamadıysanız, benim söyleyecek bir sözüm olamaz. Söylediğinize göre, Sayın **Prof. Dr. Gürsel Aytaç,** *"Sanat Olayı"*nın bu sayısında yayınlanacak olan yazısında, bu ilişkiyi *"Aşk"* olarak nitelendirmiş. Sayın **Aytaç**'ın bu yazısını okumadığım için değerlendirmesi hak-

→

×'nGB%#Å-0 !"DÅ)'!'#& B%Å6 ! $ "CÅ$)%"# !%"CÅ6 " #Å
(# ! $CÅ? #"%OÅ 1ÅŘ? *%") Å) 3#CÅ) 9 Å; $Å2($Å
") ÅØB " *Å±9 ŹCÅ, 1 P#%Å(#& $Å 2aÅ
>ś"B #żØ# !" Å'"'*& $Å? Å) Å* &Å* !Ba Å
> "B ## $# !" Å7" Å2%$!& ¯Å0(!'"#' ſ3'"'Å
9 BB *& # ! Å(# ?%)%!Å, "> 5 HHÅ

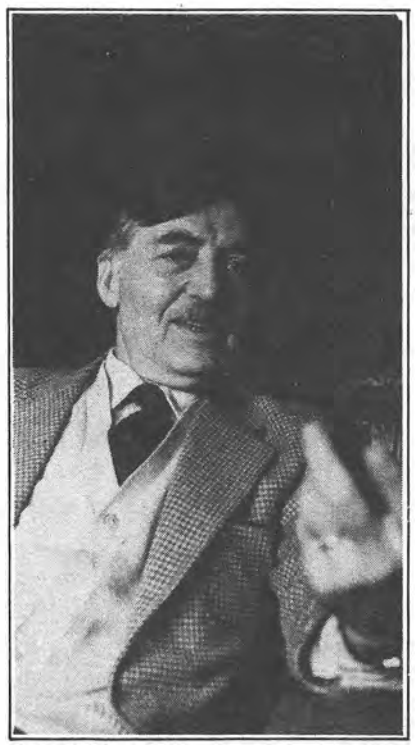
kında konuşmam olanaksız. Ancak onun, daha önce bir başka dergide yayınlanan kısa yazısını okumuştum. Ayrıca, **Atilla Özkırımlı, Muzaffer Uyguner, Ömer Faruk** ve **Ömer Faruk C.** de kitabı bir *"Sevgi"* bir *"Aşk"* romanı olarak nitelendirmekte birleşiyorlar. Alışılmış yıllık değerlendirme yazılarından birinde *"Fabrikasyon"* olarak nitelendirdiği romandaki *"Aşk teması"* na hiç değinmediği için, **Hasan Bülent Kahraman**'ın ne düşündüğünü bilemiyorum. *"Aşk"*ın tek ve tartışmasız bir tanımı olduğunu sanmıyorum. Ancak, ilişkileri *"Yasal"* olmasa bile, iki insan arasında *"ruhsal ve tensel yakınlaşma"* varsa, buna *"Aşk"* demek pek de yanlış olmasa gerek.

Ü.K.: *İki kahramanınız da "yaşlılık" korkusunu yaşıyor. Birbirlerine "yaşınızı hiç de göstermiyorsunuz?" türünden iltifatları ile de bilinçaltlarını ortaya döküyorlar. Yaşlanmak, belirli deneyimlerin kazanılmasıdır da bir bakıma. Genç kararlar genellikle duygu yüklü olurlar. Romanın bitiminde beraberlik de bitiyor. "Genç" olmayan bir karar sonucunda. Aklın ağırlık kazandığı bir son. Gerçekçi de. Deney, birikim ve yıllar bütünü olan "yaş" ile aklın, mantığın bu kadar atbaşı gitmesi doğru mu sizce?*

E.B.: Romanın bitişi için *"Aklın ağırlık kazandığı bir sondu"* diyorsunuz. Bu sonu *"gerçekçi"* buluyorsunuz. *"Deney, birikim ve yıllar bütünü olan yaş ile aklın ve mantığın bu kadar atbaşı gitmesi doğru mu sizce?"* diye soruyorsunuz.

Romanın sonunun *"Gerçekçi"* olduğu söylenebilir, ama bu sonda *"Aklın ağır bastığı"* tartışılabilir bence. Bu sondan önce **Adnan Refik**'in aklından geçenler, bu sonun *"Aklın"* değil, *"ters bir duygusallığın"* ürünü olduğu kuşkusunu uyandırmıyor mu sizde? 287. sayfada **Adnan Refik**'in, *"karşısındakini kırmaya çalıştığını bildiği"* ni, ama *"sızlayan dişini parmağıyla sallayarak acısını artırmaktan zevk alan bir çocuğa benzediği"*ni okuruz. Bu davranış, pek de *"Aklın ağır bastığı bir davranış"* olmasa gerek!

Ü.K.: **Yüksel**, *bir bankanın kambiyo müdürüdür. Görgülü, zengin, kendi deyimiyle "romantik," ama otoriter bir kadın. Hırçınlıklarıyla, yorgunluklarıyla, yaşadığı aşklarla toplumda sık rastlanan bir kadın tipi değil. Elbette bu nedenle de roman kahramanı olarak belirlenmiş. Ama şiirsel boyutlardaki doğa betimlemelerinin içinde, bu çok renkli kadının mahalle ağzı ile kurduğu cümleler okuru zaman zaman* **Yüksel***'e muhalif kılabiliyor.* **Yüksel** *bazen tam bir "kaynana", bazen ilk tanıştığı adama kocasının iç çamaşırlarını anlatacak kadar densiz bir kadın olup çıkıveriyor. Despotluk ve incelik karmaşası bir tip, bazen inandırıcılıktan uzak oluyor. Bu görüşler için neler söylersiniz?*



"Yüksel, aydın bir kadın değildir."

E.B.: Bu soruya da bir yargıyla başlıyorsunuz. Romanın kadın kahramanı **Yüksel**'in *"toplumda sık rastlanan bir kadın tipi olmadığını"* bu nedenle de *"roman kahramanı"* olduğunun belli olduğunu söylüyorsunuz. Bu sözden, toplumda sık rastlanan tiplerin roman kahramanı olamayacağı gibi bir sonuç çıkarılabilir ama, asıl söylemek istediğiniz, biraz daha aşağıdaki tümcenizde yer alıyor. **Yüksel**'in *"inandırıcılıktan uzak"* olduğu kanısındasınız. **Yüksel**'i size inandırıcı gösterememişsem, bu söyleşide de göstermem olanaksız. Sadece bu kanınıza destek yaptığınız bazı gözlemlemeleriniz üzerinde tartışabiliriz belki. Örneğin, öteki mesleğim olan maliyecilik dolayısıyla, **Yüksel**'in içinde yer aldığı toplum kesitinde, ona benzeyen kişilerin bulunduğunu söyleyebilirim size. Ama, çalışan bir kadın olarak, sizin bu konuda, benden daha deneyimli, daha bilgili ve yetkili olduğunuzu da kabul ederim. Ne var ki, **Yüksel**'in kimi zaman kullandığı *"mahalle ağzı"* tümceleri, *"densiz"* sözleri yadırgayışınızı da ben yadırgadım. **Yüksel**, romanda okuduğumuza göre, başarılı bir iş kadınıdır, ama, bu başarısını, pek çok benzeri gibi, kendisini çevresinde cinselliği olmayan *"Aseksüel"* birisi olarak gösterebilmesine, erkekler arasında, kadınlığını unutturabilmesine, erkek gibi davranabilmesine, bağlar. Yadırgadığınız tümceleri, densiz davranışları, sanırım bu alışkanlığının doğal sonucudur. Kaldı ki, yine romandan öğrendiğimize göre, **Yüksel**, zengindir, kendi deyimiyle romantiktir, ama pek de öyle *"görgülü"* ve hele *"Aydın"* bir kadın değildir. Bunu, ilk sevgilisi **Fuat**'ın tanımlamalarından ve **Yüksel**'in iç konuşmalarından çıkarmak zor değildir. Asıl üzerinde durulması gereken, kadınların, genel olarak, yalnız iş hayatında değil, daha pek çok alanda (sanat dahil), başarılı olmak için cinselliklerini unutmak ya da tam tersine cinselliklerini öne çıkarmak zorunluluğunu hissetmeleri olayıdır, bence.

Ü.K.: *Teşekkürler,* **Erhan** *Bey.*

E.B.: Ben teşekkür ederim.

CESARETİNİZE HAYRANIZ!..

Yuvanız az emekle kurulmadı.
En küçük parçasının bile bir anısı bir değeri var.
Siz, eşiniz, çocuklarınız mutlusunuz.

Doğrusu cesaretinize hayranız.

Hırsızı düşünmüyorsunuz.
Yangın olurmuş olmazmış umurunuzda değil,
Hiç kaza ile karşılaşmayacaksınız.
Su baskını imiş, depremmiş aldırdığınız yok.

Oysa gün olur bütün bunlarla karşılaşabilirsiniz. Yuvanızın güvenliği mutluluğu için tedbirinizi şimdiden alın!..

Uzun işlemlere, beyanlara, liste düzenlemelere gerek yok. Girin bir İş Bankası şubesine ya da Anadolu Sigorta acentasına, alın

MAVİ SİGORTA *POLİÇESİ* 'ni koyun cebinize.

Günde bir otobüs biletinden az bir parayla.
(Dilerseniz altı aylık taksitle)

***MAVİ SİGORTA** *POLİÇESİ*
17 ayrı güvenceyi
tek poliçede sunan
bir sigorta paketidir.

MAVİ SİGORTA *POLİÇESİ*

MAVİ SİGORTA *POLİÇESİ*'ni
TÜRKİYE $ BANKASI
şubelerinden temin edebilirsiniz

ANADOLU SİGORTA'nın "yeni bir hizmetidir"

Anadolu Sigorta İŞ BANKASI *kuruluşudur*

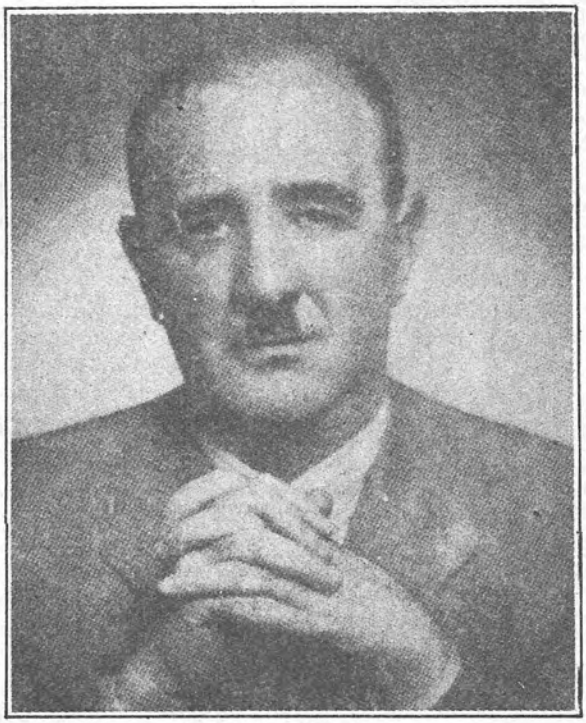
Cumhuriyet aydını için, uzun yıllar, tarihe eğilmek Avrupa tarihini incelemek sayılmış; kendi tarihimizle ilgili çalışmalar, çeşitli 'resmi' tezleri tekrarlamaktan pek öteye gitmemiştir. Hele sanatçı kesimi, çalışmalarını ve kendilerini, neredeyse tarihten soyutlayarak değerlendiriyorlardı. Tarih bilincinin vazgeçilmezliği, yeni yeni anlaşılıyor. 'Sanat Olayı', yakın tarihimizle ilgili bazı eserleri ilginize sunmakla, konuyu önemle gündeme getiriyor.

Zembereği kırık toplumu anlatan kitaplar

“ -7; å#-Ā"-"Ā K&) Ā) Ā9 * # PĀ
= !)%CĀ & Ā; (# ƀØ "%"ĀB = ƀ 0Ā
-7; !-#-[B-Ā # Ā _-!$? Ā* ¡92 # 3 " "Ā
M7; å#-ƀB-"-Ā ?%!& $ĀDŽ ! $5Ā z #9Ā
Ĥ ū %Ā ?%! & 0sCĀ ?%! &)%3%Ā 2 "Ā) Ā
; (!*! " "Ā2 y/& " "Ā (" Ā,%! $%]& B%"%Ā
f r %!6)%&5Ā ”

İLBER ORTAYLI

TÜRKİYE'de yakın tarihin yazılması bir bakıma 18. yüzyıldan, hatta 13. yüzyıldan daha zordur. Burada kastedilen sadece açık toplumun bir yazara düşüncelerini açıklama konusunda vereceği güvencenin noksanlığı değildir. Yakın tarihin ideolojisini, izlenen politikalara yön veren olayları saptayacağımız arşivler tasnifsizdir ve toptan kapalıdır. Örneğin; tek parti devrinin muhalif görüşlerini, yönetici grup içinde bazı temel konulardaki düşün ve politik tutum ayrılıklarını; TBMM zabıtlarından anlayamayız, böyle renklilikleri saptayabileceğimiz bir kaynak, CHP Meclis grubunun toplantı zabıtları olabilirdi. Ancak bu arşiv ortada yoktur, bugüne kadar nerelerde saklandığını ve halihazırda ne olduğunu da kimse kesinlikle bilememekte. Nihayet Cumhuriyet devrinin, sosyo-kültürel hayatını kimse **Yakub Kadri**'nin *"Ankara"* romanı ve **Falih Rıfkı**'nın *"Çankaya"* sının ötesinde tarif edemiyor, yeni veriler getiremiyor. Türkiye'nin büyüyen küçük başkentindeki hayat neydi. Büyük bir kültürel ve siyasal değişim geçiren Türkiye'nin başkenti; bir yandan da kasabadan Balkan başkentine değişme gibi ilginç ve görülmemiş bir deney yaşıyordu. Evet Türkiye'nin başkenti yakın zamanlara kadar bir Orta Anadolu veya Yakındoğu şehri olmaktan çok bir Balkan başkentinin havasını taşıyordu. Yöneticilerin etrafındaki çevre, Avrupa'ya açık yeni bir kültürel hayat ve onun yanıbaşında eski günlük hayatını sürdüren bir başka grup vardı.



"Fuat Köprülü, üniversiteden politikaya yuvarlananların içinde en yazık olanıdır."

Ne var ki basın mensuplarından bu dönemi ele alanlar, bir gazetecinin ilginç gözlemlerini değil, bildiğimiz tarihi olayları bir tarihçi gibi aktarmaya çalışmışlardır. Oysa Ankara'da bir gazeteci demek, 24 saatini Ankara'nın tümünde en canlı gözlemler ve katılımlarla yaşayan adam demektir. Oturduğu evden sabah çıkarken, küçük vatandaşın gailesi içindedir. Gündüz Meclisi, Bakanlıkları, politikacı çevrelerini, akşam diplomatik çevreyi, lüks hayatı gözler. Çoğun akşamlar belirli lokanta veya meyhanelerin bir köşesinde edebiyatın önde gelen çehrelerini sadece gözlemez, tartışır, dostluk eder. Yöneticiler kadar sistemin dışında kalan muhalif aydını da tanır. Böylesine geniş bir dünyada koşuşmak doğrusu bizim basın mensuplarına özgü bir imtiyaz olmalıdır. Ne var ki, bu imtiyazın bugüne kadar okuyucuya yeterince yansıtıldığını söyle-

→

mek iyimserlik olur. 1930'lar ve 1940'ların Ankara'sı biraz da bu yüzden az tanınacaktır. Basın mensupları da politikacılar gibi yapmış, yaşadıklarını düşünce süzgecinden geçirerek yazıp ortaya koymamışlardır. Çok kullanılan malum başlığı, yani *"Olaylar ve İnsanları"* olduğu gibi vermek türünden zor bir işi son zamanlarda yapanlar var. **Cüneyt Arcayürek**; bugüne kadar 3 cildi çıkan anılarında 1946'dan 1960'a kadar Türk toplumunun yaşadıklarını ilginç bir açıdan çiziyor ve galiba daha yakın zamanlara kadar yazmaya da devam edecek.

1940'lardan 1960'lara kadar politikacıların, yazarların ve diğer seçkinlerin, yani hızla değişiyor denen Türkiye'deki hızla değişenlerin serencamı zevkle okunuyor. Anlatımdaki kronolojik sıralama da bu nedenle yer yer zorlanıyor ve ele alınan portre daha iyi sergileniyor. Kimi zaman insaflı renkler, kimi zaman acımasızca bir anlatım var ve bu acımasızlığın gerekli olduğu da açık. Üç kitabın içinde sırf hızla değişen (!) seçkinler değil, onların acımasızca karaladıkları veya unutulmaya terk ettikleri de ele alınmış, **Gaffar Güney** bunlardan biri... Falanca lisandan edebi çeviriler yapanı ölmekten beter edenler, o falanca ülkenin bale grubunu pek sanatsever ve pek uygar edayla seyre koşarlardı fütursuzca. Zenbereği kırık toplumun manzarasını seyredebiliyor okuyucu, kitabı okurken. Yapanın yanına kâr kalırmış, hafızasız toplummuş bizimki... Doğru olmasına doğru ama, hafıza dediğin böyle kitaplar yazıldıkça tazelenir.

Kitapta birbirini izleyen portreleri tekrar tekrar okudum. Birine takıldığını söylemek zorundayım. 1950'lerin gazetecisi ve politikayı izleyeni **Fuat Köprülü**'yü başka türlü betimleyemez, haklıdır da... Birinci kitaptaki **Köprülü**'yü, **Arcayürek** dört dörtlük çizmiş. Üniversiteden politikaya geçenler, bana göre ikisi dışında pek başarılı olamadılar. Politik çevreleri yakından tanımıyorum, onun için isimleri üzerinde durmayacağım, belki onlar da sandığım kadar başarılı değildi. **Köprülü** ise, Üniversiteden politikaya yuvarlananların içinde en yazık olanıdır. **Arcüyerek** onun serencamını keşke ilk kitaptaki gibi kendi gözü ve kalemiyle yazmaya devam etseydi. İşi **Falih Rıfkı**'ya bırakmasını pek anlayamadım. **Cemal Paşa**'ya sırtını dayayan **Falih Rıfkı, Z. Gökalp**'e intisab eden **Köprülü**'nün nesini eleştirecek ki? **Falih Rıfkı** diyor ki; *"Hudayinabit profesörün, profesörlüğü de yakıştırma"* imiş. Hiç de öyle değil, profesördü bal gibi de, ardından yarım düzineye yakın iyi tarihçi de bıraktı. **Falih Rıfkı**'nın deyişiyle; *"para için makaleleriyle sayfalarını doldurduğu dergileri"* de, halen uluslararası kitap karaborsasında ve bazıları yeniden basılıyor (Telif ücretleriyle sene sonu temettüleri nasıl karşılaştırılır). **Köprülü**'nün ilimde de hataları vardı, ama politikanın sevimsiz **Köprülü**'sü ile Türkiye tarihçiliğinin **Köprülüsü**'nü ayırmak gerek. **Falih Rıfkı** ayıramazdı, ayıramadığı için de portrenin çiziminin ona bırakılmasını yadırgadım. Bu referansa katılmıyorum, yazarın kendi anlatımına evet.

Elden bırakamadan zevkle okumanın ötesinde, yakın tarihin bazı olaylarına ışık tutan üç kitap. Kimler ne öğrenir ne düşünür bilemiyorum, ama biz olmasak bile bizden sonrakilere çok şey söyleyecek.

Aklın Yolu Bir

'Maziperestlik'

GELENEKÇİLİKLE mücadele geleneklerle mücadele demek değildir. Maziyi biz değiştiremeyiz ki, onunla mücadele edelim. Dün ne ise odur. Fakat dünü biz türlü manalarda anlayabiliriz. Burada gelenekçilik derken, ben *'maziperestliği'*, yani dünü olduğu gibi devam ettirmek isteyen muayyen bir zihniyeti kasdediyorum. Bu zihniyetle mücadele gelenek düşmanlığı değildir; aksine mazinin şuura çıkabilmesi, kıymet ve mana kazanabilmesi için, bu zihniyetin behemahal bertaraf edilmesi şarttır. Körü körüne bağlanılan mazi, ancak şuur aydınlığına çıkıp onun ateşinde yandıktan sonradır ki, eski nikaplarından sıyrılarak tekrar canlanabilir, yani şahsiyetimiz tarafından benimsenilen, bugüne mal edilen yepyeni bir mazi doğar. Dünü bugüne mal eden şuura *'tarih şuuru'* diyoruz. Maziperest bu şuurdan mahrumdur. Dünü bugüne mal etmeyi değil, bugünü düne perçinlemeyi ister, yaşanılmayan, insani bir mana kazandırılmayan geçmişi, Tanrının bir hediyesi olarak görür, tarihin yerini mitler alır, asıl ve nesep, soy ve sop iddiaları ortaya sürülür.

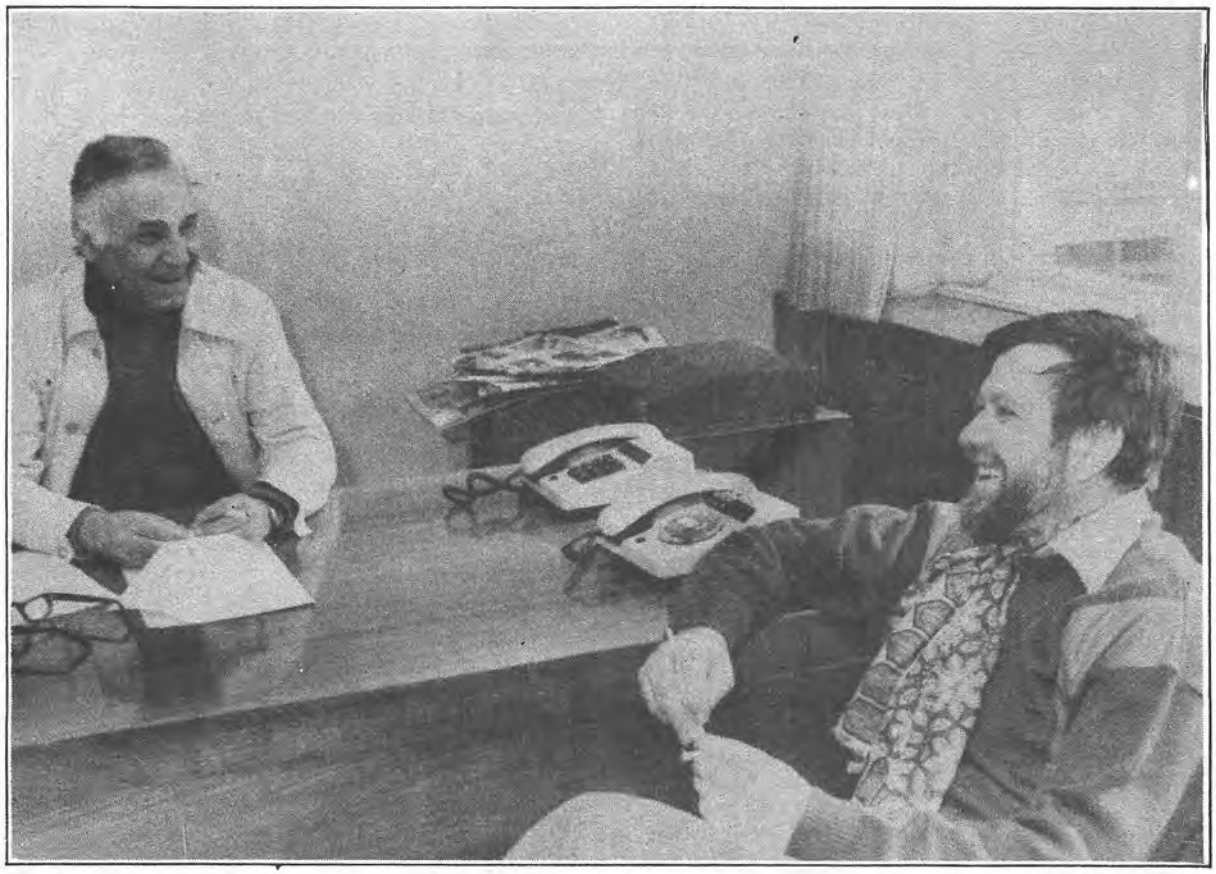
Maziden bize miras kalan kültür değerlerimize hakikaten sahip çıktığımız, yani onları yeni bir anlayışla benimsediğimiz ve bugüne malettiğimiz zaman, Türk tarihi bambaşka bir muhteva kazanacak ve yeni bir çehre ile ortaya çıkacaktır; belki o zaman birçok peşin hükümlerden, eskiyi kıymetlendirirken bugün düştüğümüz ölçüsüzlüklerden ve zevksizliklerden de kurtulacağımızı ümit edebiliriz.

Mazhar Şevket İbşiroğlu
Yeni Ufuklar Dergisi
Temmuz 1954

Avrupalı tarihçiler

AVRUPA'DA tarih usullerine itina edilmiş gibi gösterilerek yeni yeni yazılan tarihlerin ekserisinde, Avrupa medeniyetinin mazi ve haldeki başka medeniyetlere mütefevvik, Hıristiyan dininin başka dinlerden üstün, arı namını verdikleri itibari ve insan fasilesinin, başka insan zümrelerinden yaradılış itibariyle daha yüksek olduğunu okumaktayız. Avrupalı müverrihler, bu tezlerini, istikra usulüyle isbata kâfi vakıaları, objektif bir surette toplayarak değil, iddiaya uygun vakıaları cemedip, uygun olmayanları ihmal etmekle isbata çalışırlar.

Yusuf Akçura
Ülkü Dergisi
Şubat 1933



Arcayürek: "Siyasal muhabir, bir çeşit 'hesap adamı' olmalı"

"ARCAYÜREK açıklıyor". **Cüneyt Arcayürek**'in kitapları bu başlık altında yayımlanıyor. Üçüncüsü, yılın başında okuyuculara ulaştı.

Ülkü Karaosmanoğlu telefonda, **"Cüneyt Arcayürek** *ile bir söyleşi yapmanı istiyoruz. Ama, çok uzun olmasın.* **Cüneyt** *Beyle karşılıklı herhalde saatlerce görüşürsünüz de, bu nedenle kısa olsun diyorum"* dedi.

Ülkü'nün dediklerini aktardım. Güldü.

"Sor bakalım sorularını" dedi.

Nereden ve nasıl başlayacağımı bilemedim:

"Üç cilt ne sürede yazıldı?" diye sordum.

"Bir yıl içinde" diye yanıtladı kısaca.

"Önceden hazırlığın var mıydı?"

"Hiçbir hazırlığım yoktu. Ancak, gazeteci olarak, yıllardır önemli saydığım olaylarla ilişkin notlarım, belgelerim, kişilerle ilgili dosyalarım vardı. Gün gelir, bir olayın geriye dönük öykülerine gereksinirim diye toplamıştım bunları. Çok işime yaradı."

"Kaç cilt olacak?"

"Günümüze değin getirmek istiyorum. 4. ciltte

→

ÖNDER ŞENYAPILI

1960-65 döneminin olaylarını, insanlarını anlatacağım." Durdu. Bir saplama yapmak istiyordu.

"Bir kez daha söylemiştim," diye konuştu. "Şaşırtıcı bir sonuç çıkıyor: Geçmiş yıllardaki olaylarla günümüzün olayları, sorunları öylesine birbirine benziyor ki, kimi yerde, sanki, dünü değil, bugünü yazıyormuşum gibi bir duyguya kapılıyorum. 22 yıl öncesinin bir olayı ile bugünün olayları arasında, ister istemez, köprüler kuruyorum. Biçimsel kimi değişiklikler söz konusu. Kişilerin adları değişiyor, boyları bosları değişiyor, giyinişlerinde değişimler gözlüyoruz ama, özde değişiklik yok. Hep aynı, hep aynı..."

Sonra, yeniden gelecek kitaplar hakkında bilgi vermeyi sürdürdü:

"5. ciltte, - ki bana göre, 1960-71 arası Türkiye'nin önemli yıllarıdır, bir yapısal değişim sancılarının çekildiği yıllardır - 1965-71 yıllarını vermeye çalışacağım. 1971 yılına gelince, bu yıl yapılan darbeyi tek ciltte toparlayabileceğimi sanmıyorum. İki cilt olabilir gibime geliyor... Hele 1973 yılındaki cumhurbaşkanı seçimiyle ilgili olaylar... Her biri başlıbaşına bir serüven gibi. *'Çankaya'ya gidecek insan'* çeşitli dönemlerde Türkiye'nin önemli sorunu olmuştur. Bir örneği 1973 yılında yaşandı.

Sonraki yıllar bir başka değerde... 1980'lere gelişin çok canlı öykülerini anlatmak, belli başlı akımlarla siyaset adamlarını sahneye getirmek, gene bir cumhurbaşkanı kim olacak öyküsü, Çankaya'ya gidecek insan üzerindeki perde gerisini aktarabilmek... doğrusu, anımsamak bile coşku veriyor... Diziyi bugüne değin getirebilmek bana ayrı bir kıvanç verecek."

"Kitapların anı olmadığını vurguluyorsun ama, herkes de **'Cüneyt Arcayürek***'in anıları' diye söz ediyor. Neden 'anı' değil?"*

"Belki duygusal bir tutumla, işini bitirmiş eleğini duvara asmış kişilerin anı yazdıklarını vurgulayan yargıların etkisiyle, yazdıklarımın anı olarak nitelenmemesini istiyorum galiba.

Bir başka nedenim de yok değil: Kitaplar geçmişten bugüne geliyor, anıymış gibi bir etki bırakıyor belki ama, geçmişle bugünün benzerlikleri göz önünde tutulursa, daha başka biçimde değerlendirilmesinde de yarar olabilir.

Ayrıca, olaylar ölçüsünde insanlara da eğilmeye çaba gösteriyorum. Portreler çizerek, kişilikleri sergileyerek, olaylara bakış açımızı değiştirmeyi sağlamaya çalışıyorum. Başarıyor muyum, başaramıyor muyum, bilemem... Ama, olayları kuru kuruya anlatmaktansa, bu olayları yaratan kişilerin kişiliklerini çözmek daha doğru geliyor bana."

"İlber Ortaylı, *'Sanat Olayı'na verdiği yazıda,* **Fuat Köprülü***'nün* **Falih Rıfkı Atay***'dan alıntıyla tanıtılmasını eleştiriyor.* **Atay'***ın* **Köprülü***'nün politikacılık yanını bilebileceğini, hocalığını bilemeyeceğini öne sürüyor."*

"Fuat Köprülü'nün siyasal yönüyle ilgiliydim ben. Hocalığı ile ilgilenmedim. İlgilenmem de doğru olmazdı. Çalışma ve bilgi alanımın çok dışındaydı. **Atay, Köprülü**'nün siyasal yanını o denli güzel çizmişti ki.... Güçlüden yana, büyük bir olay karşısında yön değiştiren bir insanı hep yadırgamıştım. **Atay**, bu yadırgayışımı dile getiriyordu, dolayısıyla yazıyı kitabıma koydum. Alıntı yapmanın sakıncalarını biliyorum. Eleştirileceğimi de biliyordum ama, göze aldım.

Eleştiriye açık bir insanın itirafı gibi değerlendirin: Bundan böyle başkalarından alıntı yapmamaya özen göstereceğim."

"Metin Toker, *3. cildin arka kapağı için yazdıklarında, "Ankara* **Cüneyt Arcayürek***'ten sorulur" diyor. Nereden geliyor bu özellik?"*

"Çok övücü **Toker**'in sözleri. Uzun yıllardır tanır beni. Birlikte de çalıştık. Belki, meslekteki çalışma biçimim, hak etmediğim bu övgüye yol açtı. Olayları yüzeysel yazmak yerine, derininde yatanları araştırmaya yönelen bir tutumum var. Olayların gerisinde başka öyküler ile nedenler vardır ki, bunları bilebilirseniz, olayla ilgili yazıp söylediklerinizi şaşkınlık yaratıyor. Bana göre, her gazetecinin çalışma düzeni de böyle olmalı."

"Siyasal muhabirlik dün nasıldı, bugün nasıl? Siyasal muhabirin özellikleri nedir?"

"Siyasal muhabirlik dün nasılsa, bugün de öyle. Olayları her açıdan izleyebilmek gerektiriyor. Siyasal muhabir, güne göre, herkesi ya da bir kesimi beğendirmeye çalışan biri olmamalı. Araştırmaları sonucunda buldukları, herkesin gördüğünden daha değişikse, bunları da yazabilmeli. Bir de, tutumunda inip çıkmalar, değişmeler olmamalı elbette. Bir çeşit 'hesap adamı' olmalı."

"Türk siyasal yaşamında derin iz bırakmış beş siyaset adamını sıralaman istense?"

"Atatürk'ün devrimciliği ile siyasetçiliği iç içe. Büyük, çok büyük... **İnönü**'yü göz ardı edemeyiz... **Menderes**'in merkezi politikası, hatalarına karşın yığınlar üzerinde büyük etki yapmıştır. Bunların dışında kalanların hemen hepsi, Türk siyasal yaşamında birer 'iz'dirler.

Ne var ki, bütün bu 'iz'ler, Türk siyasal 'yazgısı'nın değişmezliğini getiriyor insanın önüne."

Eski Defterler

Yapmacık tesiri veriyor

BEKİR Sıtkı Erdoğan - 'Karagün Dostu' ve 'Uyanış' adlı şiirlerinizde, duygunuzu bol söz içinde dağıtıyorsunuz. Dağılan her şey kuvvetini kaybeder. Az söz içinde bol duygu toplamak kuvvet doğurur. Sonra cümleleri beyhude yere tersine çeviriyorsunuz. 'Bir çocuktum heyecanlı' ifadesindeki altüst olma yapmacık tesiri veriyor. Şiirde her şey, her şekil heyecana tercüman olmalı.

Gençlerle Başbaşa **İstanbul** Dergisi **15 Eylül 1945**

Tarih kitapları üzerine

İLHAMİ SOYSAL

MİTHAT Cemal Kuntay'ın bir dizi-oyun olarak televizyona uyarlanan *Üç İstanbul* adlı romanı, ülkemizde insanları birdenbire tarihe, hiç değilse yakın geçmişe ilgi duymaya yöneltti. Sağda solda bakıyoruz pek çok kişi **Abdülhamid** dönemini, İttihat ve Terakki'yi, Jön Türkleri, **Ahmed Rıza Bey**'i, Mütareke yıllarını konuşur oldu. Basında da, gazetelerin meşreplerine göre tartışmalar, takım tutmalar...

Mithat Cemal Beyin *Üç İstanbul*'u öyle pek aman aman, eşi menendi bulunmaz, çok başarılı bir roman değildir ama, yayınlanmasının üstünden yıllar geçtikten sonra da olsa, televizyon denen çağımızın en büyük ve etkileyici iletişim aracı eliyle halkımızda bir tarih ilgisi doğurmasından dolayı, tarih severlerce nerdeyse başa taç edilecek. Kitap satıcısı ya da tarih yapıtları yayınlayan yayıncı dostlardan da duyuyoruz ki, tarih konulu kitaplarda bir satış kıpırdanması olmuş. Biz de, çorbada tuzumuz bulunsun diye, bu yazıda, geride kalan günler içinde yayınlanmış, tarihe ilişkin üç-beş kitabın yeteneğimiz ölçüsünde tanıtımını yapalım dedik. Bu yazı onun için kaleme alındı.

TEVFİK ÇAVDAR ve "TALAT PAŞA"

Sözünü edeceğimiz kitapların ilki, yayın bakımından en tazesi olan, **Tevfik Çavdar**'ın *"Talat Paşa"* adlı biyografi denemesi (1). **Tevfik Çavdar** kitabının adının altına, *"Bir Örgüt Ustasının Yaşam Öyküsü"* diye yazmış. Gerçekten de **Talat Paşa** bir örgüt ustası. Etkileri günümüze kadar sürüp duran İttihat ve Terakki'nin gerçek kurucusu. Batmakta olan Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarmak için yola çıkıp da bu batışı hızlandıran İttihat ve Terakki'nin tarihi ile **Talat Paşa**'nın yaşam öyküsünü birbirinden ayırmaya pek olanak yoktur. **Tevfik Çavdar,** söze, *"Okuyacağınız çalışma bir biyografi denemesidir. Biyografi Türkiye'de hiç sevilmeyen ve yazıldığında da düzeyden birkaç yargıyla geçiştirilen bir yazı türüdür"* diye başlamış. *"Neden bu böyledir?"* diye de sorduktan sonra şöyle sürdürüyor: *"Belki de zorluğundan ötürü bu yola girilmemiştir. Zorluk yazmada değil, bilgileri derlemededir. İyi niyetle biyografi yazmak çabasına giren hemen herkes için daha ilk anda çıkan engel, belge yokluğu ve olanların da belli ellerde toplanmasıdır."*

Tevfik Çavdar, tarih araştırması, biyografi araştırması yapmak durumunda olanların zorluklarını uzun uzun sayıp döküyor ama, ortaya çıkardığı kitap, bu zorlukları aştığını gösteriyor. *"Bir Örgüt Ustasının Yaşam Öyküsü, Talat Paşa"* kitabı, Talat Paşa'yı öğrenmek, dönemini bilmek ve tanımak isteyenler, özellikle sıradan tarih meraklıları için başvurulacak bir kitap. Ne var ki, kaynak bir kitap diyemiyoruz. Çavdar, alıntı yaptığı kaynakları, hiç değilse dip notlarıyla belirtmeden geçmiş gitmiş. Kitabın sonuna eklenen kaynakça ise, yararlı olmasına karşılık pek genel bir kaynakça. Kimden ne ölçüde yararlanılmış pek fazla belli olmuyor.

CEMAL KUTAY VE "ŞEHİT SADRIAZAM TALAT PAŞA'NIN GURBET HATIRALARI"

Sözünü etmek istediğimiz ikinci yayın da gene **Talat Paşa** ile ilgili. Adı, *"Şehit Sadrıazam Talat Paşa'nın Gurbet Hatıraları"*... (2)

Bu anıları derleyen, arasına yer yer dönemle ilgili başka bilgiler, anılar katan da yazar **Cemal Kutay**'ın *"Bir Devir Aydınlanıyor"* ana başlığı da, üç ciltlik bu anı kitabının genel tanımını yapmak üzere ciltlerin başına geçirilmiş. 1568 sayfalık üç koca cilt, **Cemal Kutay** 'ın usta ama günümüz okuyucusu için hayli eskimiş diliyle, belgeler, fotoğraflar, anekdotlar, sapmalarla kolaylıkla okunur bir gazete röportajı havası içinde kaleme alınmış. 1946 yılında **Enver Bolayır** tarafından yayınlanmış, **Hüseyin Cahit Yalçın**'ın da bir önsöz yazdığı *"Talat Paşa'nın Hatıraları"* kitabı ile birlikte, **Cemal Kutay**'ın yayınladığı *"Gurbet Hatıraları"* ve **Tevfik Çavdar**'ın *"Bir Örgüt Ustasının Yaşam Öyküsü, Talat Paşa"* kitapları bir arada okunursa, yakın tarihimizin çok önemli bir dönemi, üstelik günümüzdeki olaylar konusunda da dersler alınarak öğrenilmiş olur.

Cemal Kutay olsun, **Tevfik Çavdar** olsun tarihçi-

→

lik disiplini ve eğitimi ile yetişmiş tarihçiler değiller. Bunlara karşılık, sözünü etmek ve okumanızı salık vermek istediğimiz dört kitap daha var ki, bunların yazarları, üniversite kürsülerinden gelme profesyonel tarihçiler. İşledikleri konular da gene yakın tarihimiz.

MİM KEMAL ÖKE — "II. ABDÜLHAMİD VE DÖNEMİ"

Bunlardan biri, *"II. Abdülhamid ve Dönemi"* (3) başlığını taşıyan, **Dr. Mim Kemal Öke**'nin İngiliz Casusu **Prof. Arminius Vambery**'nin gizli raporlarına dayanarak hazırladığı bir kitap. **Mim Kemal Öke,** ülkemizde ve dış dünyada Orta-Asya'da kendisine derviş süsü vererek araştırmalar yapmış, başta Türkler ve Macarlar olmak üzere Ural-Altay kavimlerinin kültürel değerleri üzerinde yapıtlar vermiş bir Macar Türkolog'u olarak tanınan **Prof. Arminius Vambery**'inin, **Abdülhamid**'in dostluğunu kazanmış bir bilim adamı olmasının yanı sıra, İngiliz gizli servisleri adına çalışan bir ajan olduğunu, İngiliz arşivlerinden belgeleyerek, bu ajanın **Abdülhamid** ve Osmanlı toplum yapısı konusundaki raporlarını tanıtıyor.

ŞERİF MARDİN VE JÖNTÜRKLER

Tarih severlerin mutlaka okuması gereken bir başka tarih kitabı da, **Prof. Şerif Mardin**'in *"Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908"* (4) adını taşıyan yapıtı. Bu kitap, öyle siyasal ve ekonomik olayları sıralayan klasik tarih kitaplarından değil. Daha çok bir araştırma ve inceleme kitabı ama, bir anlamda tarihin ta kendisi. Bir dönemin düşünce dünyasını ortaya koyuyor. Günümüzde de kimi çevrelerde hâlâ etkinliğini sürdüren bazı düşünceler nerelerden nasıl kaynaklanmış, ne tür oluşum ve gelişimler göstermiş. Titiz bir kuyumcu ustalığı ve sabrıyla konuya yaklaşmış **Prof. Mardin;** yerli ve yabancı kaynaklara dayanarak eşine zor rastlanır bir tablo ortaya koymuş.

ORTAYLI VE "OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA ALMAN NÜFUZU"

Tarihle ilgilenenlerin okumasını hararetle salık vereceğimiz, geçen yıl içinde yayınlanmış iki yapıt da genç araştırmacı **İlber Ortaylı**'nın *"Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu"* (5) ve *"İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı"* (6) adlı kitapları.

İlber Ortaylı'nın *"Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu"*adlı kitabı, daha önce 1981 yılında Ankara Üniversitesi S.B.F. yayınları arasında çıkan *"İkinci Abdülhamid Döneminde Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu"* adlı kitabının bir yeni basımı. Bu kitabında **Ortaylı,** Almanya'nın hangi ekonomik, politik ve ideolojik ortamdan yararlanarak Türkiye'de nüfuzunu yerleştirdiğini, ne tür çaresizliklerin Osmanlıyı Almanya'nın kucağına ittiğini, Türkiye'ye gelen Alman uzmanlarının gerçekte ne ölçüde uzman olduklarını, bir zorunluluk olan demiryolu yapımının bir imparatorluğun yağmalanmasına nasıl araç olduğunu, yardım adı altında Türkiye'ye verilen silahların gerçekte nasıl bir kazık olduğunu anlattığı bu kitabının yanı sıra, "İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı"nda da, Tanzimat aydınlarının çıkmazlarını, izledikleri yoldan başka bir yol izleyip izleyemeyeceklerini, ülke tarihinde hep egemen olmuş ilerici-tutucu çekişmesini, bürokrasinin yozlaşmasını, tanzimat insanı denen tipin doğuşunu anlatıyor. Ortaylı, Tanzimatçılar için "Osmanlı modernleşmesini gerçekleştirmeye çalışanlar istekli ve bilinçli batı hayranları değildiler. Hatta onların **Büyük Petro** kadar bile Avrupalı olmadıkları açıktır. Osmanlı modernleşmesi zorunluydu ve zorunluluk sonucu gerçekleştirilen reformların başlangıcı 19. Yüzyıldan geriye gider " hükmünü veriyor.

Tüm bu kitaplar ve yer darlığından adlarını edemediğimiz tarih yazınında köşe başını tutacak daha başka araştırmalar, çalışmalar, deneme ve derlemelerle anılar, bir televizyon yayını nedeniyle toplumumuzda birden belirliveren,tarihe sıcak durma eğiliminin meyveleri olarak aranıp okunursa sanırız ki, sürekliliğini koruyacaktır.

(1) Talat Paşa-Bir Örgüt Ustasının Yaşam Öyküsü/Tevfik Çavdar / Dost Kitabevi Yayınları, Ekonomi, Tarih Araştırmaları Dizisi 5. Ankara, Ocak 1984, 512 sayfa 800 lira.
(2) Şehit Sadrıazam Talat Paşa'nın Gurbet Hatıraları / Cemal Kutay / 3 cilt, Kendi yayını, İstanbul, 1568 sayfa 1500 lira.
(3) II. Abdülhamid ve Dönemi / Dr. Mim Kemal Öke / İstanbul 1983, Üçdal Neşriyat, 174 sayfa 400 lira.
(4) Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895 - 1908 / Şerif Mardin / İletişim Yayınları, İstanbul 1983, 255 sayfa 450 lira.
(5) Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu / İlber Ortaylı / Kaynak Yayınları, İstanbul 1983, 159 sayfa 425 lira.
(6) İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı / İlber Ortaylı / Hil Yayınları, İstanbul 1983, 208 sayfa 300 lira.

Yirminci Yüzyılın, görsel sanatların yüzyılı olduğu kesinleşmiş gibidir: Fotoğraf, sinema, televizyon, video! Fotoroman da, bunların arasında mı yer alacaktır? Edebiyatın, belki de tiyatronun, statik bir görsellikle halka götürülmesi midir? Yoksa okumaya üşenenler için, zahmetsiz bir vakit geçirme biçimi mi? Ülkemizde, günlük basının devreye girmesiyle, yeni bir boyut kazanan fotoroman olayını, değerlendirmenize açıyoruz.

Fotoromanın romanı

AYTEKİN HATİPOĞLU

15 OCAK 1952 tarihli, on beş günlük siyasi magazin İNCİ'den bir alıntıyla başlayalım:

"İNCİ'nin Topladığı Alâka
Bir rejisörümüzün mektubu.
S. B. (Sayın Bay) **Doğan Can**
İnci Yazı İşleri Müdürü,

(...) Elimde 200 fotoğraftan müteşekkil ve çevirmiş olduğum bir filme ait, *(Öldüren Aşk)* isminde bir *'foto-roman'* mevcud. Resimlerin alt yazıları da hazır. *(Öldüren Aşk)*ın mevzu tarzı da mecmuanızın havasına uygundur. Bugüne kadar kimseye vermemiş olmaklığımın sebebi, icab eden temiz baskıyı yapabilecek bir gazetenin bulunmayışıdır. Bu *'foto-roman'*ı İNCİ'de basılmak üzere ve karşılıksız olarak size verebilirim. (...) Saygı ve muvaffakiyettemennilerimle. **Baha Gelenbevi**"

Dergi bu öneriyi kabul etmiş ve *"Öldüren Aşk (Çıldıran Kadın)* adlı sinemadan kurgulanma, *"mevzu tarzı mecmuanın havasına uygun"*; **Reşit Gürzap**'ın zengin bir müteahhidi, **Nezihe Becerikli**'nin meşhur bir muganniyeyi, **Hadi Hün**'ün de bir mühendisi oynadığı bu ilk *'foto-roman'*ı yayınlamış. Görebildiğim bölümlerinden anladığım kadarıyla bir aşk-ihtiras-ihanet-namus öyküsü bu. Bir yerinde, **Hadi** ile **Nezihe**'nin kız çocukları doğuyor, adını İNCİ koyuyorlar. Filmde de böyle miydi bilmiyorum. Eğer öyle idiyse ne tesadüf, derginin adı da İNCİ. **Baha Gelenbevi**'ye filmini fotoromanlaştırıp yayınlatmayı düşündüren nedir, bunu da bilmiyorum.

*"Öldüren Aşk (Çıldıran Kadın)"*dan başka, **Ozan Sağdıç**'ın sözünü ettiği yine 1950 yıllarında **Orhan Murat Arıburnu**'nun başrolünü oynadığı *"Yavuz Sultan Selim Ağlıyor"* adlı tarihi filmin karelerinden oluşturulmuş bir fotoroman denemesi daha varmış. Bunları sinemacıların o dönemdeki sorunlarına yönelik arayışlarından sayabiliriz belki. Ama sinemacıların fotoromana gösterdikleri bu ilgi, fotoromanı tanımaya çalışırken ilginç geliyor.

"Cumartesi Saat Dörtte"

Türkiye'de gerçek anlamıyla ilk fotoroman ise 1960'larda çekiliyor. Adı, *"Cumartesi Saat Dörtte"*. Senaryosunu **Turgut Özakman** yazmış. **Işık Yenersu, Çiğdem**

→

Selışık, Semih Sergen, Savaş Başar, Ülkü Ülkümen ve **Dinçer Sümer** oynamışlar. **Ozan Sağdıç** ise hem yapımcılığı hem yönetmenliği hem de fotoğrafçılığı üstlenmiş. Benim bazı *"ilk"*lerim vardır diyor **Ozan Sağdıç.** Türkiye'de şimdi anladığımız anlamda ilk reklam fotoğrafını o çekmiş. İlk kitap ve ilk plak kapaklarını da o yapmış. Fotoroman da bu *"ilk"*lerinden bir diğeri.

— *İlk yerli fotoromanı siz çekmişsiniz.*

— Evet.

— *Anlatır mısınız?*

— Ben o zamanlar Hayat ve Ses dergilerinde çalışıyordum. Ses dergisinde İtalya'dan ithal edilen fotoromanlar yayınlanıyordu. Bu fotoromanlara baktım baktım, bunun öyle ahım şahım bir şey olmadığını, Türkiye'de de yapılabilirliğini kanıtlamam gerektiğini düşündüm. Hiç kimse denememişti böyle bir şeyi. Aslında kolay bir şey ama denememişti işte. Bir ara öyle bir furya oldu ki, bağımsız fotoroman dergisi çıkarma gereksinimi duydular. Çünkü piyasa çok çabuk, çok kolay kabullendi bu işi. Hatta diğer dergiler haftalık olarak yayınlanırken Resimli Roman dergisi haftada iki defa çıkmaya başladı. İşte bu sıralarda fotoroman çekmeyi denemeye giriştim.

Bu ilk deneme başarıyla sonuçlanmış ve arkasından ikincisi gelmiş: *"Karım Nerede"*. Bu kez **Savaş Başar**'la **Ozan Sağdıç** birlikte çalışarak bir polisiye radyofonik piyesi senaryolaştırmışlar. Bu kez böyle gerilimli bir öykü seçtik ki diyor **Sağdıç,** biraz da sürükleyici olsun, okuyucu devamını merak etsin. *"Karım Nerede"*nin başrollerinde **Yalın Tolga** ve **Savaş Başar** oynamışlar. Hiç kimsenin ücret almadığı bu amatör çalışmalarda oyunculara teşekkür kabilinden birer takım *"Hayat Ansiklopedisi"* hediye edilmiş. İç mekân çekimlerinde eş dost evleri, bu arada **Kasım Gülek**'in de evi, kullanılmış. Telefon santrallarında, karakollarda çekimler yapılması gerektiğinde buraların yetkililerinden çok yakınlık görmüşler. Hatta mekân olarak gerçek evlendirme dairesini, gerçek bir Evlendirme Memuru olarak da Ankara'nın sevimli Evlendirme Memuru **Müçtebâ Bey**'i kullanmışlar. Fakat kendisine bu rol teklif edildiğinde yapılan işin ne olduğunu pek de anlayamamış olan **Müçtebâ Bey**'in, *"Ben size bir fotoğrafımı imzalayıp versem olmaz mı"* dediğini keyifli keyifli anlattı **Ozan Sağdıç.** Bu fotoromanları yirmişer günde çekmiş. Işık ekibi, set ekibi falan da kullanmamış. Her şeyi kendisi yapmış. İtalya'dan ithal edilen fotoromanlar karşısında bu yaptıklarının durumunun ne olduğunu sordum.

— Bizim yaptıklarımız bir bakıma daha da üstün oldu. Çünkü ithal fotoromanlar artık fabrikasyona girmişti. Birbirinin benzeri kareler pek çoktu. Biz amatör heyecanı taşıdığımız için ve fabrikasyoncu olmadığımız için özenle yapıyorduk işimizi. Sonuç elbette daha iyi oluyordu.

— *İtalya'dan kaça alınıyordu bu fotoromanlar?*

—Yanılmıyorsam sayfası 300-400 lira kadar. O dönemde büyük para.

— *Sizin yaptıklarınızın maliyeti ne olmuştu?*

— Biz yanılmıyorsam, sayfasını 100 lira gibi bir şeye çıkardık.

— *Peki sonra sürdürdünüz mü fotoromancılığı?*

— Hayır. Orada bıraktım. Çünkü artık Türkiye'de de fotoroman çekilebileceği ortaya çıkmıştı. Üç dört yıl boyunca da yerli fotoroman yapılmadı. Sonraları gazetelerde yapılmaya başlandı.

Bugün başta Hürriyet olmak üzere belli başlı büyük gazetelerin milyonlarca lirayla finanse ettikleri fotoroman dünyasının, **Ozan Sağdıç**'ın **"Müçtebâ Bey"**li, *"Hayat Ansiklopedisi armağanlı"* denemeleriyle hiçbir ilgisi yok tabii. Kendisi de şaka tarzlı söylüyor: *"Fotoromanın bugünkü halinden ben sorumlu değilim."*

→

Artun Yeres anlatıyor

Hayat ve Ses Mecmualarını yayınlayan Tifdruk Matbaacılığın İtalya'dan sayfa sayfa bedel ödeyerek satın almasıyla Türkiye'ye giriyor fotoroman.

İTALYA'DA İLK FOTOROMAN

Artık bu işin ithalatçılığını yapan İtalya'da ilk kez ne zaman, kimlerin fotoroman çektiğini **Artun Yeres** anlattı.

— İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1947'de İtalya'da **Stefano Reda** adlı bir gazeteci ile **Damiani Damiani** adlı yönetmen, fotoğraflarla bir sine-roman yapmayı gerçekleştirdiler ve anlatım olarak da Amerikan resimli roman tarzını benimsediler. Bu yeni tür Avrupa'da büyük ilgiyle karşılandı. Hastaya ilaç bulunmuştu!..

Demek ki, bir gazeteci ile bir yönetmenin birlikte oluşturdukları yeni bir biçim bu. Yeni bir *'görsel'* yayın biçimi... **Artun Yeres**'in yaptığı benzetmeyi düşünmek gerek: Hasta kim? İlaç ne? Yahut, Hasta ne? İlaç kim? Geniş kesimlerden oluşan fotoroman müşterisinin, teknolojisi giderek gelişen, geliştikçe de yatırım yükü artan basın sanayiinin bazı dertlerine deva olabileceği düşünülebilir.

1947 yıllarından günümüze kadar amaçlarına hizmette kusur etmeksizin gelen bu yeni yayın biçimine ait arayışlara çok daha önceki yıllarda da örnekler bulunabilir. 1900 yıllarında Fransa'da yayınlanan La Vie En Rose adlı derginin, kartpostal boyutundaki fotoğrafların -şekilleri bozulmadan- yerleştirilmesiyle yapılmış sayfaları örneğin. Yaşanmakta olan bir olayı izletebilecek şekilde sıralanmış olan bu fotoğrafla da erotik bir öykü anlatılıyordu. Soyunmakta olan güzel bir kadın ve çevresinde kendisiyle ilgilenenler. Kadın ve çevresindekiler fotoğraf makinesinin yerine göre davranıyorlardı. Yani poz veriyorlar, oynuyorlardı. Soyunan güzel bir kadını yazarın tasvirleriyle düşlemek başka, fotoğraflardan ayan beyan izlemek başka... Okumak özgün bir düş ve düşün dünyası geliştirebilir ama fotoğraflardan izlemek çok daha hızlı, kolay ve *'pratik' "Pratiklik!"* sanayileşme ile birlikte insan hayatına egemen olan zorunluluk.

Ĝğ ¬ ¼ Å$ &§ÅÄ# 2Å" §Å
Ě " BÅ$ B &# !D"Å(#'Ą "Å
}(*(!(& "Å& Ĭ * ! B " "Å
* $"(#(µ BÅ6) ! $Å
6 K1 "Ä 6 K1* $2 ÅDÅ
Ţ *%P&Å?-$-Å ***artan*** , B%"Å
B " ? ŝ" "Å , 0%Å
) !*# ! " Å) = Å
(# İ # > 3 Å
) ï -"-# ,Nj!ĥHHÅ

Görüşlerini aldığım kişiler genellikle fotoromanın, tefrika romancılığının ve resimli romanların bir uzantısı olarak geliştiğinde birleşiyorlar. **Ozan Sağdıç,** *"Evvela resimli romanlar vardı. Yelpaze dergisi dönemi. Fotoğrafa çok yakın tarzda resimlerle yapılan romanlar. Bunların da kaynağı zannederim İtalya'dır. Çok usta illüstrasyoncular yetişmişti. Melodramları resimli roman yapıp, hem İtalya'da hem dışarıda pazarlıyorlardı. 1956'larda Türkiye'nin ilk ofset tesislerinden olan Alaattin Kral Matbaası'nda basılan Yelpaze, resimli roman alışkanlığını Türkiye'ye yerleştiren dergidir. Daha sonraları Ses dergisi için İtalya'dan fotoroman alınmaya başlandı."* diyor. Bu arada gelişen baskı teknikleriyle fotoğrafın resimli romanlara oranla çok daha kısa zamanda ve çok daha fazla sayıda basılabilir olmasını gözden uzak tutmamak gerek.

Sosyolog gözüyle fotoroman

Sosyolog Prof. Dr. **Mübeccel Kıray** da fotoromanla ilgili söyleşimize resimli romanla başladı:

— Bir hatırayla başlayalım. 1946 yılında Amerika'ya öğrenci olarak gitmiştim. Çevrede doktorasını yeni almış, yeni yeni hocalık yapan ve paraları çok kıt olan iki arkadaş vardı. Bu iki kişi biraz para kazanıp evlenebilmek yahut işte, her gece istedikleri kadar köfte yiyebilmek için; biraz daha para kazanmak için ne yapacaklarını düşünürken aman! dediler, şimdi yapılacak iş, çizgi seri roman. Uygun bir konu bulalım. Ama çok da pespaye bir konu olmasın, kafa yapılarımıza, görüşlerimize uygun olsun, bunu çizgi roman haline getirelim, (commics dedikleri Amerikalıların) mutlaka satarız. Ve bu iki genç sosyalbilimci efsaneleşmiş Amerikan halk kahramanlarının öykülerini çizgi romana uyacak biçimde düzenlediler. Resimleri çizmek için iki yaşlı hanım arkadaşları vardı. Bu hanımlar Amerikan tıp dergilerine, Amerikan müstahzarlarının reklamı için resimler yaparlarmış, *"başınız mı ağrıyor size bir aspirin vereyim"* gibilerden; yani bu tür resimlere yetenekli hanımlar, bunlara fikir veriyorlar, hanımlar da fikirleri resimleyip çizgi romanı yapıyorlar. Böylece resimli romanlarını haftalık dergilerde yayınlamaya başladılar. Ben 1951'de Türkiye'ye dönerken, onlar bu çizgi romanları kitaplar halinde yayınlayıp para kazanıyorlardı. Tabii bu onların yan işleriydi. Bilimsel çalışmalarını ve öğretim üyeliklerini de sürdürüyorlardı.

Çizgi romancılık genç sosyologların yan çalışmasıymış ama anlaşılan asıl mesleklerini ya da çalışma alanlarını bu yan çalışma finanse ediyormuş. Bence en *"pratik"* teşvik unsurunu yapısında bulunduran bir yan çalışma. Aynı durumu bizim fotoroman dünyamızda da göreceğiz.

Prof. **Kıray**'ın anısından da anlaşılabileceği gibi çizgi roman büyük bir hızla yayılıyor, kendisini geliştiriyor ve etkinleşiyor. Anlatım unsuru olarak çizginin katılımı, iletişimi hem hızlandırıyor hem de boyutlandırıyor. Fotoromanda ise *"izleme"* çok daha kolay ve hızlı gerçekleşebiliyor ama bu hız ve kolaylık düşük bir soyutlama düzeyi getiriyor. Genel olarak bakıldığında, gelişmiş sanayi toplumlarında çizgi romanların, sanayileşmesini tamamlamamış toplumlarda ise fotoromanın yaygın olduğu söylenebilir. *"Amerika'da, İngiltere'de fotoromana pek rastlanmaz sanıyorum"* diyor **Dr. Kıray,** *"daha çok resimli roman."* Bu farklılığın nedenini teknik olarak çizginin fotoğrafa göre zenginleşmeye, boyutlanmaya daha elverişli olmasında değil de her iki yeni yayın türünün; sosyolojik ve kültürel bir vakıa olarak içinde belirdikleri ve içinde tüketildikleri toplumsal yapıların farklılığında aramak doğru bence. Sonuç olarak, ekono-

→

mik kriz dönemlerinde, Dünya savaşlarında suyu çıkmış ve artık kendine ait zamanı çok az olan insanlara yeni, hafif ve pratik yayın biçimleri sunuluyor.

İtalya'da ilk fotoromanda; gazeteci-sinemacı-basın sanayii işbirliği, Amerika'da çizgi romanda, sosyalbilimci-reklam çizeri-basın sanayi işbirliği. Bu yeni görsel yayın biçimlerinin bunca başarılı olmasında (her biri kendi alanında) girişimcilerin meslekleri-ni bu yolda iyi değerlendirmiş olmalarını da ihmal etmemeli.

Dram, melodram

Artun Yeres, *"hastaya ilaç bulunmuştu"* dedikten sonra İtalyan fotoromanını anlatmayı sürdürdü:

— Ne anlatıyordu fotoroman? Dram. Melodram, engellerle dolu aşk serüvenleri. İyiler her zaman mutlu oluyor ya da kendilerini feda ediyorlardı. Kötülerse hep altediliyor ya da iyiler tarafından bağışlanıyorlardı. Hemen her öyküde ise dramı yaşayan, kadın kahraman oluyordu. Daha sonra fotoromancılar bir örnek öyküleri terkedip çeşitli konulara el attılar. Dizi kahramanları yarattılar. Komedi, korku, bilim kurgu ve pornografi türlerine giriştiler.

Tersi düşünülebilir mi? Bu, fotoromanın sonu olabilir. Hem konu çeşitliği tüketici alanını da genişletir.

— *İtalyan fotoromanlarındaki bu yapı bizde de geçerli oldu mu?*

— Evet. Bir süre böyle çalıştık.

— *Yani yerli fotoromanlar yapıldığında da aynı strateji sürdürüldü mü?*

— Zorunluydu.

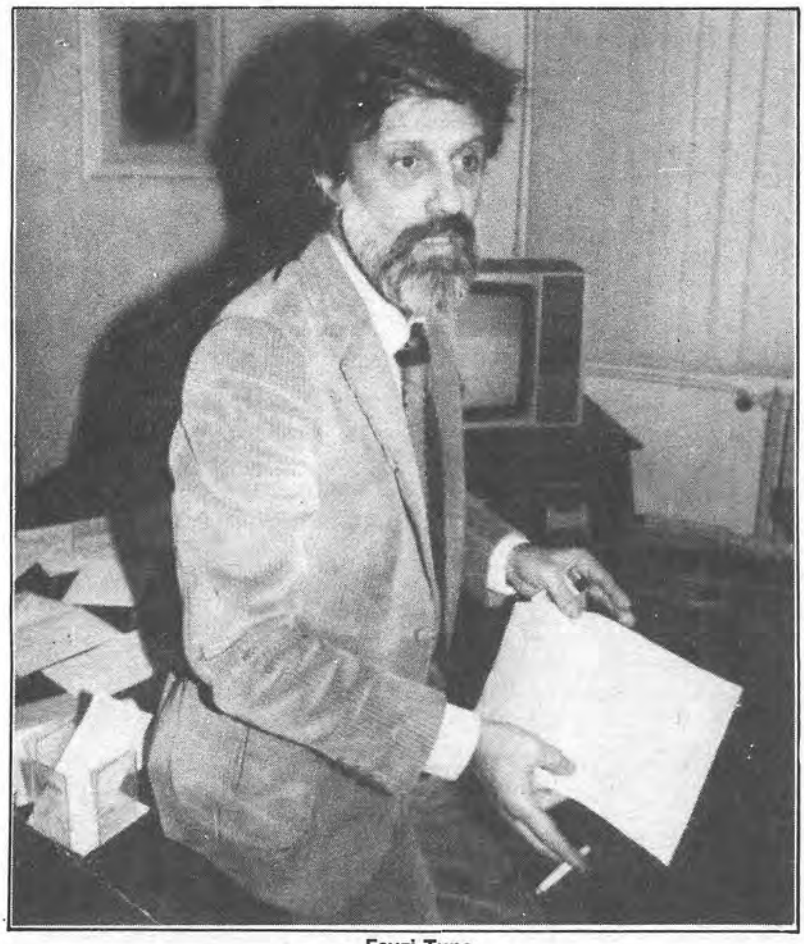
— *Buradaki hâkim seçicinin gazeteler olduğunu düşünebilir miyiz?*

— Elbette. Zaten gazetelerin magazin anlayışları da bu meselenin içinde.

— *Fotoromanın ülkemizde geçirdiği evreleri özetler misiniz?*

— 1960 yılında fotoroman ülkemize ithal edildi. Başlangıçta İtalyan fotoromanları haftalık dergilerde boy gösterdi. Büyük bir okuyucu kitlesi tarafından ilgi görmesi üzerine basın endüstrisi de harekete geçti. Yerli fotoroman yapımına geçip bunları gazete ve dergilerde yayınlamaya başladılar. Haftalık fotoroman dergileri peş peşe çıkmaya başlamıştı. Arkasından da dünyada ilk defa ülkemizde günlük bir fotoroman gazetesi yayınlanmaya başladı. Bu gazete bir anda Türkiye'nin en çok okunan üç gazetesinden biri oldu. Fotoroman Türkiye'de altın çağını yaşıyordu. Yarışmalar düzenleniyor, fotoroman kralları, kraliçeleri seçiliyor, film ve sahne sanatçıları hiçbir ücret almaksızın birbirleriyle yarışırcasına fotoramanlarda oynuyorlardı. Büyük tirajlara ulaşan bu dergi ve gazetelerin fotoromanlarında oynamak, o yıllarda sinema ve sahne sanatçıları için bulunmaz bir reklam imkânıydı. Bu ünlülerin yanı sıra eli ayağı düzgün diye adlandırılan gençler de fotoromanlarda oynatılıyor, okuyucunun ve film prodüktörlerinin ilgisini çekenler de sinemaya geçme şansını elde ediyorlardı. Sinemamızdaki birçok oyuncunun geçişi fotoromanla olmuştur. Bu parlak dönem-

→



Feyzi Tuna

den sonra bir düşüş yaşandığını, bu düşüşün bir nedeni televizyon dolayısıyle ilginin azalmasıysa bir nedeninin de fotoroman dünyasındaki yapısal bozulmalar olduğunu anlatıyor **Artun Yeres.** Gazetelerin ayırdıkları paranın giderek azalmasıyla yapım olanaklarının çok yetersiz bir seviyeye düştüğünü, bunun da kaliteyi doğal olarak ortadan kaldırdığını söylüyor. On beş yıl önce yirmi beş kuruşa satılan bir fotoroman gazetesi 25.000 ile 30.000 TL ücret öderken, beş yıl önce 17.500 ile 20.000 TL ödüyordu, bugün ise 40 liraya satılan gazeteler bir fotoromana 60.000 ile 100.000 TL ödüyorlar diyor. Tabii bunlara Hürriyet, Güneş ve Milliyet gazetelerinin büyük prodüksiyonları dahil değil. *"Bu durum karşısında yapımcılığı alan yönetmenler de ister istemez işin kolayına kaçtılar. Mekân kiralamıyorlar, kimin evi uygunsa orada çalışıp o evin sahiplerini oynatıyorlar, iki lambayla fotoğraf çekip isteyene de rol veriyorlardı. Bu durumun getirdiği bir sonuç olarak artık set teknisyenleri, kahveci çırakları, düğün salonu şipşak fotoğrafçıları da fotoroman çeker oldular. Son yıllarda bir kaç büyük gazete eklerinde renkli fotoromana yer vermeye başladılar. Gerçek profesyonel bir anlayış içersinde ve profesyonel kişilerle yapımları üstlendiler. Çalışan herkese emeği karşılığı (günün ekonomik şartlarına uygun) ücretler ödeyerek bunu saygın bir iş haline getirdiler."*

— Kaç yıldır fotoroman yönetmenisiniz?

— On beş yıldır fotoroman yönetmenliği yapıyorum.

Daha önce kısa metraj film çalışmalarım oldu. Bunlar sansürle takıştı. Ödül aldı fakat ikisinin de Türkiye'de ve yurtdışında gösterilmesi yasaklandı bu filmlerin. Tabii bu filmleri ben kendi dar imkânlarımla yaptım. Bir yerde de parasız bir insandım. Sonunda yaş da tabii ilerleyince çalışmak gerekiyordu para kazanmak için. Fotoroman yönetmenliği yaptım.

— Bu kısa metrajlı çalışmalarınızın konuları neydi?

— Biri Vietnam savaşıyla ilgili savaş aleyhtarı bir filmdi. Adı, *"Çirkin Ares"*. Diğeri de **Nazım Hikmet**'in bir şiirinden yola çıkarak ağır beden işçilerini anlatan bir filmdi. Adı da *"Onlar Ki"*. Daha sonra reklam firmalarında çalıştım. Animasyon tarzında çalışmalarım oldu.

— Fotoğrafa ilginiz var mıydı?

— Fotoğrafa ilgim vardı. Sinemaya karşı aşırı bir tutkum vardı. Resim tahsili görmüştüm, Akademide.

— Bunlardan mı kaynaklanıyor.

— Belki başka bir iş de yapabilirdim. Benim için fark etmiyordu.

— Peki, teklif nasıl geldi? Sizi nasıl buldular?

— Şöyle oldu: O zamanlar İstanbul Reklam'da çalışıyordum. Gazeteci arkadaşlarım vardı. Benim sinemayla yakından ilgilendiğimi biliyorlardı. Teklif ettiler. Reklam firmasından aldığım paradan fazlasını kazanacağıma emin olunca da bu işe başladım.

— Bu Saklambaç dönemine mi rastlıyor?

— Evet.

— Kaç fotoroman oldu?

— Sanıyorum bine yakın.

Asıl tutkusunun sinema olduğunu düşünürsek, **Artun Yeres**'in Amerikalı genç sosyologlardan farkı, onun fotoromanı değil, fotoromanın onu bulmuş olması. *"Ama"* diyor, *"fotoromanı kendim seçmiş olmayışım onu baştan savma yapmamı getirmedi. Üzerime aldığım bir sorumluluk olarak baktım ve yapabildiğim kadar iyi yapmaya çalıştım. Bu benim kendime olan saygımın bir gereğidir."*

Feyzi Tuna ne diyor?

Son olarak televizyonda izlediğimiz *"Üç İstanbul"* dizisinden tanıdığımız sinema yönetmeni, fotoroman yönetmen ve yapımcısı sayın **Feyzi Tuna**'ya soruyorum:

— Kaç yıldan beri fotoroman yönetmenliği yapıyorsunuz?

— 1967'den beri.

— Kaç tane oldu?

— Yanılmıyorsam yirmi sekiz.

— Hep gazeteler için mi çektiniz?

— Evet. İlk Saklambaç gazetesi içindi. **Kadir İnanır**'ın seçildiği, **Sevim Tuna**'nın da oynadığı *Bağ-*

→

dat Yolu diye bir fotoroman. Sonra o yıl Saklambaç'la beş fotoromanlık bir anlaşma yaptık ardı ardına. Onları çektik. Ara verdik. Tekrar Saklambaç'a iki fotoroman yaptık sonra Kelebek'e üç tane fotoroman yaptık.

— *Sizce fotoğrafın fotoromandaki yeri nedir?*

— Fotoğraf, fotoromanın en vazgeçilmez temel unsurlarından bir tanesi.

— *Sizin fotoğrafla ilişkiniz nedir?*

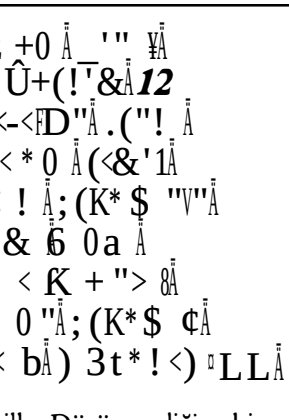
— Kötü bir amatörlük dışında pek ilgim olmadı. Hareketli fotoğraf daha ziyade. Sinemacı olduğum için.

— *Niçin fotoroman yönetiyorsunuz?*

— Ben profesyonel bir meslek insanıyım. Gerek meslekte eskittiğim yıllar açısından, gerekse yaşımın getirdiği zorluklar açısından bizatihi, ne olursa olsun film çekmekten keyif almıyorum ben. Yani film çekme zevki diye özel bir zevkim yok. Film çekmeyi çok seviyorum ama sevdiğim öyküyü istediğim şartlarda yapabilirsem bana keyif veriyor film çekmek. Bu çeşit öneri de bana iki veya üç yılda bir geliyor. Yani kameranın arkasına ne olursa olsun geçmek gibi bir eğilimim yok. Çünkü çocuk doğurur gibi sancılar içinde film çekiyorum. Kendimce özendiğim, doğru adına kendi yakaladığım, filme yansıtmak istediğim şeyler var. Bunlar gerçekleşmeyecekse; bir güzel hanımla bir güzel genç bey bir araya geldiler, şöyle şöyle aşklar yaşadılar ve şöyle şöyle ayrıldılar gibi öyküler artık beni çekmiyor. Belli konforlara sahip bir insanım. Yani arabasız yaşayamam söz gelimi. Bu nedenle film çekme zevkine sahip olmadığım halde fotoroman yaparken, onun getirdiği ekonomik rahatlıktan dolayı yapıyorum. Her fotoroman benim yirmi günümü alıyor. Bir film benim altı ayımı alıyor. Sinemada altı ayda alacağım parayı fotoromanda yirmi günde alıyorum ben zaten. Hem istediğim gibi bir film olmayacak hem de altı ayımı alacak. Bunu artık kaldıracak durumda değilim.

Aziz Nesin'in *"Tatlı Betüş"* ünü yöneten sayın **Zeki Alasya**'ya sordum:

— *Kaçıncı fotoromanınız bu? Neden fotoroman çekiyorsunuz?*



— Bu ilk. Düşünmediğim bir olaydı.**Erol** Bey rica etti. Karşılıklı ricalarımız olan ve çok yardımcı olan bir ağabeyimiz. Özellikle yaptığımız tiyatronun reklamı bakımından gazetesinde sınırsız olanaklar sağlayan bir kişi. İstendi, hayır diyemedim. Bir fotoromandan başka da düşünmüyorum açıkça.

Yayıncı, sinema ve fotoroman yapımcısı sayın **Kadri Yurdatap**'a sordum:

— *Siz bir sinema yapımcısısınız. Neden fotoromana yöneldiniz?*

— Bugün bir yazıhanenin aylık 400-500 bin lira masrafı olur. Devamlı film çekemediğimiz için bu masraf az sayıda filme bölünüyor. Yazıhane masrafına bir katkısı oluyor. Bununla birlikte çalıştığımız insanlarla münasebetimiz uyanık tutuluyor. Onlara iş alanı açılıyor. Birincisi ve en önemli sebebi bu. İkincisi de, fotoromanın lalettayin yapılması başka, böyle bir yazıhaneden yönetilmesi başka. Yani fotoroman yapanlar bizim sinema ekibimizin tecrübesinden istifade ediyor.

— *Yatırımı siz mi yapıyorsunuz, gazeteler mi?*

— Yatırımı yapan gazete sayılır. Biz aracıyız. On beş günde bir fotoroman çekiyoruz, yazıhanenin iki, üç aylık masrafı çıkıyor. Başka bir geliri yok. Fotoromanın bıraktığı yüzde 10'u geçmez hiçbir zaman.

Senarist sayın **Bülent Oran,** yazdığı bazı fotoroman senaryolarını ve edebiyattan yaptığı uyarlamalardaki senaryo öncesi çalışmalara ait notlarını gösterdi. Bunlar kalın kalın kitaplardı. **Feyzi Tuna, Bülent Oran**'ın senaryolarını tek tek karelerin kompozisyonlarını yazarak oluşturduğunu söyledi.

Bülent Oran:

— Evvelden üç beş sayfalık bir hikâye yazılır, buna göre resimler çekilir, resimlere uygun da söz yazılırdı. Sanıyorum Türkiye'de ilk kez fotoromanı ciddiye alıp senaryolu hale getirdim. Şimdi artık gazeteye fotoroman götürüldüğü zaman, film senaryosu gibi senaryo götürülüyor.

— *Siz bir sinemacı ve sinema senaristisiniz. Neden fotoroman senaryosu yazıyorsunuz?*

— Bundan zevk alıyorum.Tat alıyorum. Ayrıca bunun artık dışarıda yeni bir sanat, yeni bir sanayi dalı olduğuna inanıyorum. Bir iş sanayileştiği zaman, o işte çalışanlara gelir de getiriyor. Böylece hem tat aldığım bir işi yapıyor hem de parasal bir rahatlığa kavuşuyorum. Bugün fotoromandan iyi para kazanıldığı söylenebilir.

Hürriyet gazetesinden sayın **Erdoğan Sevgin**'e sordum:

— *Gazeteniz fotoromana neden yöneldi?*

— Okuyucu isteği diyebiliriz. Uzun süredir fotoromanda bir boşluk vardı. 1960'lı yıllarda Resimli Roman ve diğer fotoroman yayınları büyük ilgi görmüştü. Bunlar dış kaynaklıydı. Sonra yerlileri yapılmaya başlandı. Bunlar iki arada, bir derede çekilen, sıradan senaryolu, starların yer almadığı, ucuz maliyetli fotoromanlardı ve tabii beklenen ilgiyi görmedi.

Herhalde bu varsayımdan yola çıkıldı ve bir de okuyucu potansiyeli göz önüne alınarak fotoroman yapımına girişildi.

Sayın **Feyzi Tuna** bir soruyu yanıtlarken şöyle dedi:

— Fotoroman bana göre sanat değil ama bir endüstri şu anda. Sosyolojik bir karşılığı var toplum yapısında. Sanıyorum 12 Eylül'den sonra politize olmuş kitlelere politikanın magazini verilemeyince magazin politikası boyutları değiştirildi. Renkli ve tam sayfa fotoroman, yüksek maliyetli fotoroman önce **Güneri Cıvaoğlu**'nun sonra da **Erol Simavi**'nin buluşudur. **Erol Simavi, Güneri Cıvaoğlu**'nun buluşunu biraz daha geliştirdi.

Sayın **Bülent Oran**'a sordum.

— *Fotoromanın sanayileşmesinin ardında ne var? Ülkemizde durum nedir?*

— Sanayileşmenin ardında bu çağın, insanları delice bir çalışma, delice bir koşuşma dönemine sok-

→

/ .WE %(/ Y!E f #sE Þ W (#E $& -"(&[#" şE- X EZ L(EL / E ,!# h"(YD(D#EE %$2, 2"(&PD$(&#E f&ďuE U UE (-!$(#!E h"#E<D,(&#"E, _ / ,øE L / (#!E%([P $xE v / E 2.E -.#. / - jE Z%9%#%Ě àć - E %(-.@.E T"hźE LE , L!,(EE , L! ! E #&Y" / (&E U / /(/ W!,(E - #E L / (#!E "AD#W" -&E h"#E <&,E $ L / !<E %(.,%#(#cE \"L-DE -&E h.E hK,(&E %(/ , Eh <(-!ME \"L ûE ,3!P E o%U%#% / ! E 9 $E (-!@!E ,!((#- uE ǰ&(&f"L,% E ,f#("E Z"(/ E (/ !,%#-.«E kD(Gf"L,% E-!<! - E- E, _!(E,D#("E Z"(/ EY ,!Y!E L (-!ME v ,#!P E k 4#$E¢5 &ě á Y!E -!< #!, E A!(/ $E f&, E Y 9E , _ / $E $,T!Y!,(E f&E -"@&#E 2 <$ E &-& (D#(&E ÷ 4#$EYD,"#P"Y" DE"Y9&-"@"E Z"(/ (D#"EfD#& / D / &,DEh <(-!cE\. ([#! E -!<: - E Ó LD9D(&#-&E &Y$"-D E Y U!<!E #9!# E h"#E _%("9"$ E ĭ<%f[.E f Ś-!cE Ğ" / -"Eh.E,%$jET LDU&(&#E_%("[9"$E / T Lę E,K 4 -& E#& $Y5L(DE<UZME Ğ" / -"(D#-&E ¡<%f / & ÇE _%("9"$ P!E - E _D$E,%$E T"2"xE\494 E2. (#EZ%9%3%p / ! E%$.,.P.Y. .E 3DE!#-!ME

q ,! E**Zeki Alasya** - ET LD9D(DÔ #" EZ%U%#% / E, 9!#! / E, _ / (#![! EU"# ®(E, $! - E"(T"("E%(-.@. .E -4<4 4,%#«E¦ä ¦%$E Y&f"(& E2"#E%(,xE v(!W9£3:(-!E- u / "((&9jEZ%9%#% / E #![,%#EE%(-.sâE-5,%#sE

— Sayın Alasya, edebiyatımızdaki bazı yazarların eserlerinin seçilmesinin sebebi nedir sizce?

ŋ Š X EK PD-D EhD(("Eh"#E#&$ô (/ !E%(E$% .(#!E, $ (,!_EZ%U%[#% / (WU!# / $E 9"# ®E ,ø#!<!E "A5 -DE K D / ("E ?(.,%#cE ÝL&((" $(&E 24,4$E , L #(#! E24, ą$E&YD#(D#"E, _!(h5(DÀ P&$E#D$(/ ! EK D / ("P&E2"#E$!Y / ! !E $& -"(&#" -&E9 <!,%#(#sE\.E f U ®[- E$, $(!,%#EY !#! / ME

“I-< "*Å{! "ďÅ p 0 * < !) Ä .$ D"Å . l,VÅ !1! "Å, !Å ;(*li*¾$ ÅX1(=ô'Å= !s5Å Ç &) Ä, 'Å+($5”

— Aziz Nesin *ve Tatlı Betüş buna iyi bir örnek midir?*

° ¦ %$E ","E h"#EK ǫ D$ME

Feyzi Tuna'nın 2.E $% .- $"E ƤK#4<(D#"E"YDE<K,(DiE

ì Í -D2", U! / !L! E, L! Y (E A![- EA%$EK &E uE9 <! / , E / E%$.ē ,.P.E "(T"Y"E A!Y! - E K & / ("E 2 L!E DYD#(D#"E f #ME \. (#E X&#E -K & / -&E -# / E (,!<(#!E "U"2 #",(&E XD / E #% / E%$.,.P.Y. EXɣ / E-DE Z%9%R #% / E%$.,.P.W. EA&$"P"E T&(5,%#E , E - E AD$"P"E T&(-5@"E f #W ,!(!,%#ME ÝLT4 EZ%U%#% / EW& 3,%W.E2.(ř / $jE , L / $jE , L-!# / $E A%$E L / E (-!@!E"A" EfDEhW&#(&#(&E, L #E -(#!E #D$(/ E " / $Đ ! !E TD9"#-5@"E 5A" jEY !,%#. / E9&#P"XE&-"(",%#zE | %U%#% / E , _! / P!W!E W ,! E **Liza Tuna**'ya W%#-. / ñE

— Bazı romanları fotoromanlaştırmak fikri nereden çıktı? Neye yaradı?

— Hürriyet T L&U&W" " E W%p #. / (.E $5<"W" -& jE **Erol** \D,-& E , "ME **Aka Gündüz**'ün *Toprağın Kızları* -",&E2"#EZ%U%#% / ! !E, _Ê U!$jE**Fatma Girik** %, -!ME š EA%$E%E Z%9%#% / E "(T"E A&$U"ME **Aka Gündüz**'ü 9 !-!(#ÖE **Aka Gündüz**'4 E &YD#(&#" "E Z%U%#% / E , _! E -5,DE / &$9._(#E (-!$ME\.E- E2"L&E2"#E,%(E Ę9!EU 2"5cE

q ,! E **Artun Yeres** 1974 ,!(! - jE **Oktay Akbal**'ın h"#E&YD#"ë " E&(DE (! !_EZ%U%#% / E, _!(-!@! [- E WKLE &UU"ME \. E 2& LD#E 2 <$ E K# l$(D#E -DE f # / !WxE q% E L / È (#- E , _!((#! Y›jE . .9.(/ , E ,4LE9.U / .<E2 L!E, L #(#!EX U!#(9f / , E , # , 2"(DP&@" "E YK,(D-"cE |%9%#% / EY& 3,%Y.E%(# $E&-&2"Ü , UE4#4 (&#" " EYDA"(/ DW" -DE$ ($!<E %$9 W! ! E $4(U4#E X , 9! / !L! E TD("< / &W" &E,K &("$E2"#E ",&9E%(._E %(/ -!@!E W%#.W. E W ,!¥E **Yeres,** ä, # #!E%(.#åE-5,&#&$E P&f _E fD#-"ME q ,! E**Kadri Yurdatap** "W&%E

— Erol Simavi'nin "Ą$E, _U!@!EE á&<XLJ#E #9"Y9Ô&#"E2"#E # , ET&U"# / D$E %(-.ME**İbrahim Tatlıses**'le **Nükhet Duru**'yu 2"#E # , E TD9"# / &$E / &Y&(sE **İbrahim Tatlıses**'le **Nükhet Duru**', .E 2"LE Y" & / - E h"#E # , E T&U"#&A&-5$ME **Erol** \&,EZ%9%[#% / - E T&9"#-"sE g $"$ 9& E -&E 24,4$E U"# ®E $ L -!E -., -.@. / E TK#&ME À (!LE 2. (#E h"#D#E YDZD#&E ÔŨ XW.W9.#sE\. (#E2"U" P&jE#% / [(#!E, _àć , E2 <(-!sE

Roman, fotoromandan okunur mu?

q ,! E**Yurdatap**'a TK#&E#% / [(#! EZ%U%#% / (WU!#!(/ W! - E& E A%$E, # #((#EŪY&E, ,! P!(#sE\.E - E -4W4 -4#4P4ME ö% / jE Z%9%#%[/ -ɑ E %$. / .,%#E -& / &$E $"sE \&($"E**Zeki Alasya**'nın -&-"@"ET"h"E (U! / E%(@! ! EA%E!W!U(!E%(/ [W! - jE 2&($"E -DE **Feyzi Tuna**' ! E -D-"@"E T"2"E 4A4 P4E 2%,.U.E %(/ [-!@!E "A" E &WD#5 E %$.U.#P W! E $9 #!(/ ,!<!- ME

—Konuları ve okuyucuları kim seçiyor sayın **Liza Tuna?**

° ¦ %@. (.$(E %,. P.(#!E T LDU&E W&A",%#ME ÀE(-!LÔ ú E A (!<[/ ,!E UD#P"XE &-",%#(#ME \4,4$E W9 #E (#(E% (#E (<!,%#(#ME ¦ %@. (.$(E $% .,.E 2"(" & E WU ú #! E 4LD#5 &E # ,!_E2.(.,%#.LöE

— Neden starlar, sayın **Liza Tuna?**

° g ($E "WU&-"@"E 5A" sE - W!(E 4 (4(&#5 ŒZ"(/ (&#5lE<E, _!,%#Y jEZ%U%Đ #% / E - ET L&ÚD,DE2"#E9"# ®E T&9"#"p ,%ĞE4 (4ND#(DE, _!(-!@!EL / ĒE

— Gazeteler mi size proje veriyor yoksa siz mi gazetelere proje teklif ediyorsunuz sayın **Feyzi Tuna?**

° g&#E "$"W"E -DE %(.,%#zE g 43#5,&9ÈUDEZ%9%#% / E_#%5D(&#5,(&E A%$(.$jE**Erol Simavi** $& -5Y"E5(T5(ŦKE 5,%#sE\"LE ŗ EK &#"(&#ETK94#4,%Ň

→

ruz. Bu önerilerden bazılarını seçiyor, kendi okuyucusunu çok iyi tanıdığı için. Şunları yapalım diyor. Biz seçilen öneriler paralelinde oyuncuları öneriyoruz. Oyuncular üstünde de duruluyor. Ama bir 'tek seçicilik' müessesesi var. Ben Hürriyet, Güneş ve Milliyet için konuşuyorum daha çok. Tercüman ve yan kuruluşlarında bu iş nasıl oluyor bilmiyorum.

— *Senaryolar starlara göre mi yazılıyor?*

— Tabii. Mesela **Nükhet Duru**'nun oynadığı fotoroman, **Nükhet Duru**'nun taşıdığı fiziksel değerler ve kamuoyunda onun imajı düşünülerek yazıldı. Yine, **Türkân Şoray**'la bir fotoroman yapıyoruz, **Türkân Şoray**'ın kamuoyundaki imajı göz önüne alınarak **Safa Önal** tarafından yazılıyor. Sinemadaki star sisteminin bir uzantısı gazete fotoromancılığında da var.

— *Özgün olarak fotoroman için yazılmış senaryo çektiğiniz oldu mu sayın* **Feyzi Tuna?**

— Daha eski dönemde yaptıklarımız çoklukla tutmuş Türk filmlerinin ve burada gösterilmeyen bazı yabancı filmlerin uygulamalarıydı. Benim yapımcılığını üstlendiğim, Hamburg'da kendini yakan bir Türk kızının öyküsünü biraz sulandırarak anlatan *"Mihrabım"* isimli fotoroman,

— *Özür dilerim, "sulandırarak anlatan" dediniz. Sulandırmanın buradaki anlamı nedir?*

— Fotoroman tekniğine uygulamaya gelince doğal olarak, yapay aşk hikâyeli oldu. Neo-Faşizm, Neo-Nazizim meselesi olduğundan daha abartılı hale getirildi, o meselenin kendi toplumsal doğruları biraz cıvıklaştırıldı. Ama ismini koymak istemeyen ünlü bir edebiyat adamımız tarafından münhasıran fotoroman senaryosu olarak yazıldı. Bundan başka *"Kayan Yıldız"* isimli fotoroman **Bülent Oran** tarafından özgün olarak fotoroman için yazıldı. Aklıma gelenler bunlar.

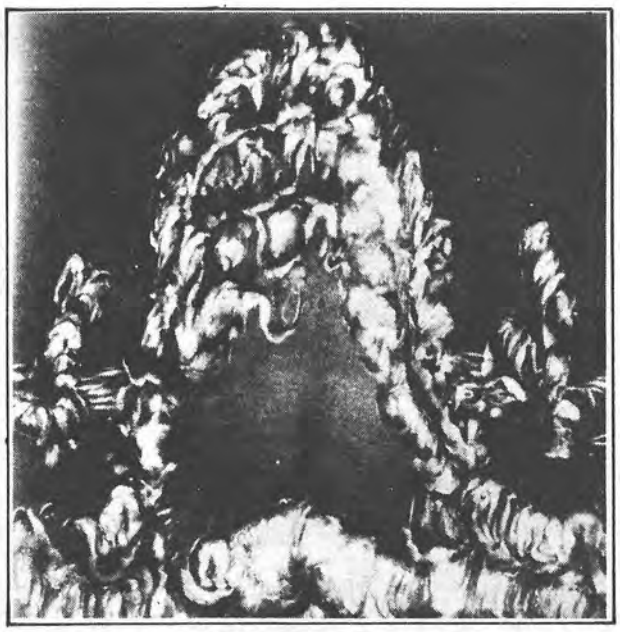
Prof. Mübeccel Kıray'a sormuştum, "Fotoroman hangi ihtiyaca cevap veriyor; kültürel, estetik, eğlence?" "Üçünü birden ve bir arada" dedi. Bunu göz önüne alarak, yukarıdaki *"Mihrabım"* örneğinden, yaşamla ilgili olayların kültür hayatımıza girebilmeleri için sulandırılmaları gerektiği sonucunu çıkarmayı hiç mi hiç istemiyorum.

Arşiv Ekin koleksiyonundan

Öldüren Aşk ● Hazırlayan: Baha Gelenbevi İnci dergisi, 1951

Ozan Sağdıç Türkiye'de fotoroman çekilebileceğini kanıtlamaya çalıştığı sıralarda ne star sistemi söz konusuydu ne de büyük prodüksiyonlar. Yalnızca bazı hevesler ve bir de sevimli **Müçteba** Bey vardı. İlahi **Müçteba** Bey, öyle imzalı fotoğraflarla olacak iş miymiş bu bakalım?

Bugünkü fotoroman dünyasından konuştuklarıma, "Bu işin yararı nedir, zararı nedir?" diye sorduğumda genellikle *"eh işte"*'li cevaplar aldım. Yalnız **Bülent Oran**, hiçbir yararı olmasa da toplumda bir fotoğraf zevki oluşmasına yarar dedi. Ayrıca ekledi, *"Her şey için geçerlidir bu, ne yapıldığına, nasıl yapıldığına bağlı."*



Andrien Sin, 1979.

Şahin Kaygun, 1983 Ankara sergisi.

Şahin Kaygun çıkmazı

GÜLTEKİN ÇİZGEN

ŞAHİN Kaygun Mart/84 başında Destek Sanat Galerisi'nde bir sergi açtı. Sergiler niye açılır? Ben üç sebep biliyorum. Birincisi, işlerini gösterip kişi kendini sınar. İkincisi, diğer sanat kadrolarının işlerinden haberdar olmasını sağlar. Üçüncüsü, ürünlerini maddi olarak değerlendirir. Herhalde **Şahin Kaygun** da sergisinden bu sonuçları bekliyor. Ben de bu satırları, fotoğraf sanatımıza karınca kararınca katkıda bulunmuş ve **Şahin Kaygun**'un sanat yaşamını yakından izlemiş bir kişi olarak, görev anlayışı ile yazıyorum.

Kimdir **Şahin Kaygun**. Şüphesiz ki, Türkiye'de fotoğraf sanatında bilinen kişilerden biri. Önündeki kuşağın arkasına takılıp, fotoğrafçılık bayrağını dalgalandırmak isteyenlerden. Birçok sergi açmış, birçok başarı kazanmış, genç, geleceği olan ve herkesin ondan biraz bir şeyler beklemeye hakkı olanlardan biri.

Kaygun, 84'ün ilk ayında önce Ankara'da polaroit çalışmalarını sergiledi. Sergisinin açık olduğu tarihlere rastlayan günlerde bizim de Ankara'da bir multivizyon gösterimiz olduğu halde, maalesef saat saat dolu olduğumdan, Ankara sergisini göremeden İstanbul'a döndüm. Arkadan sergi üzerine ilginç eleştiriler çıkmaya başladı. *Gösteri Sanat/Edebiyat Dergisi*'nin Şubat/84 sayısında Sayın **Zeynep Avcı**, **Kaygun**'un bir *"Büyücü"* gibi fotoğrafı değiştirdiğini, klasik fotoğraf çekme devrinin çoktan geçtiğini, gelişen fotoğraf tekniklerini fotoğraf sanatçısının öğrenmek ve bu teknikleri aşmak görevinden bahsederek, **Kaygun**'un çalışmalarını *"fotoğraf sanatçasının, fotoğraf teknolojisinin ötesine geçme çabalarından bir örneği"* olarak takdim ediyordu. Ve *"Kaygun, adeta hafif sıklette polaroit ile güreşe tutuşmuş ve sonuç: Tuş."* gibi ilginç cümlelerle, serginin *"tümüyle özgün yapıtlar"* dan oluştuğunu belirtiyor, *"fotoğrafı çizgilerle bozum etme yolunda* **Kaygun***'un birkaç marifeti bir arada seferber"* ettiğinden bahsederek, bu sanatları birleştirme *"cüreti"*ne işaret ediyordu. Sonlara doğru da, *"Tüm bunların özetinde, altını çizmek gereken olguların başında,* **Şahin Kaygun***'un cüreti ve coşkusu geliyor. Bir arayışın ilklerinden olmayı göze almak gibi bir cüret..."* diye toparlanan yazı, bu göremediğim sergi üzerine merakımı artırdı.

Şahin Kaygun'un, bu sergiden birkaç fotoğrafını ekleyerek, çalışmalarını İstanbul'da da sergileyeceğini duyunca çok sevindim. Nihayet **Şahin**'in son işlerini İstanbullularla birlikte görecektik. Galeri'nin davetiyesini aldığımda sergiye gittim. İlk günün kokteyl telaşından sonra, daha rahatça inceleyebilmek için sergiye bir kere daha gittim. Anladım ki, ilginç bir durumla karşı karşıyayız.

Önce fotoğraf sanatında değişmezliğine inandığım bazı temel teorilere değinmem gerekli. Sanırım fotoğraf, doğru yerden doğru zamanda yaşama bakma niteliği üzerine kurulu, gerçekçilik ve belge yanı sanat özelliğini ve özgünlüğünü sağlayan bir ürün. Son yıllarda fotoğraf sanatının bu yönlerine boşverilip, diğer sanatlara özenme ve yaslanma çabaları tüm dünyada ve şimdilerde de bizde, Türkiye'de, bazı kişilerce sürdürülmeye çalışılıyor.

Elimizde iki temel rehber var, biri dünya fotoraf sanatı tarihi ve çağdaş dünya fotoğrafı, diğeri fotoğraf sanatının Türkiye'deki macerası. Biz Türk sanatçıları genelde sanat teorileri üzerine pek kafa yormuyoruz. Dünya nerede, biz neredeyiz, acaba biz onlar gibi olabi-

→

lir miyiz, olmalı mıyız, sorularının cevaplarını konuşanlara galiba ülkemizde pek az rastlanıyor. Ben Türkiye bağının biraz ayrı olmasına ve burada çıkan ürünlerin tadının, kokusunun, gerçek özgünlüğünün farklı olması gerektiğine inananlardanım. Gezip gördüğüm pek çok batı ülkesinde, başka kültür yapıları olduğunu, bunlardan özümlenen başka gerçeklerin oradaki sanat akımlarını yönlendirdiğini bir sosyal gerçek olarak öğrendim. Sanırım bütün bunlar pek çok kimsenin de bildiği, en azından sanatla ilgilenen kişilerin bilmesi gereken şeyler.

66^ "%!%&Ä}(*(3! öÄ)(3!'Ä+ñ!) "Ä
)(ŕ 'Ä0 &N `Ä+ 1 & Ä, $& Ä
" * #3Ä-0 ! " Ä$'!'#'5Ä p đ2 $2 K$Ä= Ä
, #6 Ä+ "%Ä.N *Ä70 ## Ö Ä= Ä
706-"#-3-"-Ä. 3# + "Ä, !Ä-!-"5 dHÄ

O zaman mesele ne. Mesele şu! **Şahin Kaygun**'un sergisine girdim. Fotoğraflara baktım, içimden *"merhaba* **Christian Vogt**" dedim. **Christian Vogt**, ilki 1975 yılında yapılan Fribourg Trienali'nde *"Buhar"* dizisi ile büyük ödülü almış, 1978 trienaline de *"Kırmızı"* dizisi ile şeref konuğu olarak çağrılmış bir İsviçreli fotoğrafçı. Kırmızı ve kadınlar, örtülerin sardığı kadınlar, **Christian Vogt**'un 1978 çalışmaları. Bu fotoğraflar kitap olarak, pek çok katalog ve dergide ve Amerikalıların ünlü 1978 Photography Annual'inde yayınlandı. Bundan sonra çalışmalarını *"Çerçeveler"* ve *"Sarı"* dizileri üzerinde sürdürdü.

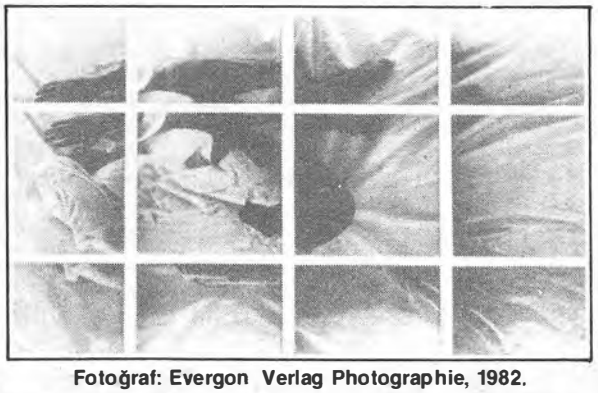
Asıl mülhimi **Andrien Sin** adlı İsviçreli fotoğrafçının çalışmaları. **Andrien Sin,** polaroitle nüleri çekip, o da **Kaygun** gibi fotoğrafın oluşumu sırasında üzerine çizimler yapmış. Bu fotoğrafçının işleri de yine çeşitli yayın organları ile birlikte dünyanın önemli dergilerinden biri olan Photo Cine Expert dergisinin Kasım 1982 sayısında yayınlandı.

Şapkalı kızlar meselesi ise bir hayli eskidir. Bir zaman eski dergilerin kapaklarında çıkardı.

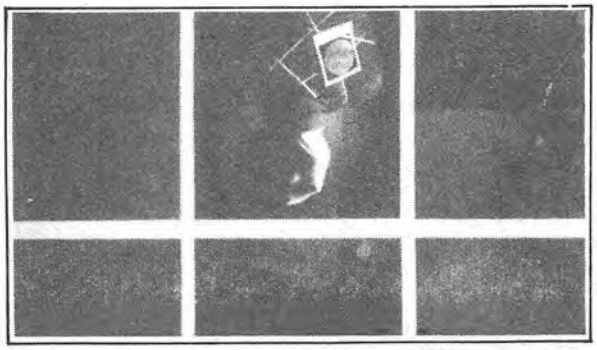
Büyük fotoğraf düşünürü **Prof. Fritz Gruber**'in ve **Felco Wolf**'un önsözüyle Verlag Photographie tarafından yayınlanan "From Polaroit Collection" albümünde pek çok fotoğrafçının bu tür mozayık işleri var.

Tüm bu söz ettiğim kişilerin çalışmaları 1984 Ocak ayının çok öncesine dayanıyor.

Peki bu buluşma nereden kaynaklanıyor. Bu garip etkilenme basit bir rastlantı değil elbet. Bu, plastik



Fotoğraf: Evergon Verlag Photographie, 1982.



Şahin Kaygun, 1984 sergisi.

sanatlarla uğraşan bazı sanatçıların temelsizliğinden gelen bir sorun. Biz, başka ülke sanatçılarının kendi çevrelerinde, kendi ülkelerinin gelişme çizgisinde, kendi kültür birikimlerinden üretip ortaya koydukları sanat akımlarını, doğru dürüst batıdaki sergileri ve gelişmeleri izlemeden bağrımıza basınca sonuç bu oluyor.

66I 'Ä. !6Ä # Ä9%Ʒ " "Ä ÉÑ(# !(*Ä
;(;-KƩ ÊÄÇ 9 "ÄM +6'"F'Ä" ! + Ä
2%$ P!5Ä I " Ä67! Ä2%$& 0Ä, !Ä+(# 5Ä
Ç 9 "ÄM +6xÄ2%$& ì" þÄdHÄ

Efendim, biz nasıl evrensel olacağız diye bir komplekse sanırım gerek yok. Çünkü bu anlayışla gidersek, hiçbir zaman olamayacağız. Dünya fotoğraf tarihine baktığımızda, başta Amerikan fotoğrafçılarının, sonra Avrupa fotoğrafçılarının önceden söylediğim öğelerden ayrılmayarak, ülkelerinin fotoğraf sanatını temellendirdiklerini en berrak şekilde görüyoruz. Bir ülke klasik bir birikim yarattı mı, artık o sanata bir şey olmuyor. Son yıllarda ülkemiz sanatlarında olumlu ilginç kıpırtılar var. Niye **Hilmi Yavuz** eski edebiyatımıza yaslanan çağdaş şeyler yazabiliyor. Niye **Oya Katoğlu** minyatürden gelen ilginç istiflerin ressamı. Niye **Cihat Burak** direğine yumurta kabukları geçirilmiş saksı resimleri yapmaktan keyif alıyor. Niye **Ara Güler**'in *"Kadın ve Allah"* fotoğrafı hâlâ aşılamadı. Bu örnekler çoğaltılabilir. Acaba bütün bu sanatçılar yeniliklerden uzak, geri kalmış sanat adamları mı? **Christian Vogt** benim neyim!

Diyeceğim şu ki, bu sergi ile hızlanan "polaroit popülizmi" **Şahin Kaygun**'u nereye çıkarır. Bana göre çıkmaz bir yola. **Şahin Kaygun** çıkmazına. Amacım **Şahin Kaygun**'u yıpratmak değil. **Fahir Aksoy**'un son çıkan *"Sanatta Batı Öykünmeciliği"* kitabını zevkle okudum. Kitabında Türkiye'deki eleştirmen sorununa da değinmiş; "çıkar düşüncesi, suyu bulandırmak, kişileri öfkelendirme korkusu, hatır gönül sorunu, nemelazımcılık, bencillik, dedikodudan kaçmak gibi olumsuz tutumlar, suskunluğu sürdüren nedenlerin başında gelir." diyor.

Hepimiz biliriz dost acı söyler.

Linguafon ile

LINGUAFON'UN ÖZEL 1984 ÇANTASINDA NELER VAR

- Resimlerle donatılmış ana ders kitabı
- J L P L u R Ç Ê T b i Ê | ¡ z Y V £ ¼ ¡ j V ¡ b Ê - V Ê ª ³ p K r i K ¡ Á r R L Ê T z j U ª ¡ ª i p © É Ê [V ¡ µ » V g Ê İ u [¢ i b ³ R V , Ê [V ¡ » V g Ê < ¡ L u £ Á ³ R K Ê ® V ² L Ê [V ¡ » V g Ê 7 k p L u R K Ê É b - V £ d r b r Ê] M g b p Ê y i T © ¿ ª Ê 4 K T V ¥ Ê T V ¡ £ Ê g L £ V ¥ b Ê
- 1 L T V ¥ Ê | ¡ K ¥ b g Ê K i Á É ¥ Á ¡ q L Ê g L £ V ¦ b Ê
- J L P L u S Á Ê T b i Ê V l g b ¥ L P b Ê
- J L ³ Å ı Ê L i Ä É ¥ Á ¡ p K i L ¡ Ê b » b u Ê ¼ ´ V i Ê g b ¥ L | ¡ Ê
- @ V g § © | j K Ê ¼ ¿ ¡ V ¥ b p Ê £ V ¡ - b £ b Ê
- 8 i z g u z ¥ Ê
- H V Ê ¼ ´ V j Ê 8 C A : Ê ¹ 7 A G 7 Ê

ÖNEMLİ NOT

Mektupla öğretim servisini başarı ile bitirenler için Londra Linguafon Enstitüsü'nden gelecek dil uzmanları tarafından imtihan ve bütün dünyada geçerli sertifika sahibi olma imkânına kavuşma.

Her yıl 101 ülkede 4.000.000 kişi Linguafon'la 38 ayrı dili öğreniyor.

LINGUAFON'UN ÜSTÜNLÜKLERİ

/ - 2 * : #) 4 2 @ : y ¾ K j Ê ¯ V Ê T e ~ V g ¨ Ê ² y i T K r Ê ° K N K r Q Â Ê T e j Ê ¼ ¿ ~ V ¨ V r Ê N e ~ Ê £ e £ ¨ V p T e ~ 0 Ê

/ - 2 * : #) 4 2 @ ° ¿ ~ V ¨ e ~ g W r Ê £ Ă r K ° K r · Ê £ Ă r K ~ g V r Ê ¼ ¾ ~ V ¨ V r Ê K g ¨ e Z Ê ¯ V Ê T e r K ¶ p e g Ê N e ~ Ê p V ¨ y T ¨ © ~ 0 Ê

/ - 2 * : #) 4 2 @ E e ´ b Ê N ½ ¥ ½ v Ê T ½ r ² K T K Ê [V » V ~ j e Ê N e ~ Ê £ V ~ ¨ e Y e g K Ê £ K \ e N e Ê ² K { K r Ê © j © £ n K ¡ K ¡ K £ Â Ê N e ~ Ê ; r £ ¨ e ¥ ½ T ½ ¡ 0 Ê

/ - 2 * : #) 4 2 ! @ F K N e e Ê ¯ V Ê T e ~ V g ¨ Ê ° y j T K ~ Ê Ê e g e r Q e Ê N e ~ Ê j e £ K r Ê ¼ ¾ ~ V ¨ V r Ê K © T e y · ¯ e £ © V j Ê P b ~ Ê £ e £ ¨ V p T e ~ 0 Ê

/ - 2 * : #) 4 2 @ 7 g ¨ e Z Ê ¯ V Ê T e r K p e g Ê N e ¡ Ê p V ¨ y T ¨ © ~ / Ê

/ , 2 * : #) 4 2 " @ : e i e r e Ê ¼ ¾ ¡ V r p V g Ê f £ ¥ V T e ¿ e r e ´ Ê ½ o g V ° V Ê [e ¨ p V r e ´ V Ê [V ~ V h Ê g K j p K T K r Ê N ½ ¨ ½ r Ê y j K r K g j K ~ Â Ê K ° K ¾ Å r Å ´ K Ê g K T K ~ Ê [V ¨ e ~ V · ~ V g Ê ¼ ¾ ¡ V ¨ V w Ê N e ¡ Ê V r £ ¨ e ¨ ½ T ½ ~ / Ê

/ , 2 * : #) 4 2 " @ ; r Ê e T V K j Ê K ¢ K » Ê [V ~ V » j V Ê V r Ê g Ă £ K Ê £ ½ ~ V T V Ê V r Ê ² ½ g £ V g Ê r V ¨ e Q V ° e Ê V j T V Ê V T V N e j V Q V ¾ e p e ´ Ê ¨ V g Ê j e £ K r Ê g © ¡ £ © T © ~ / Ê

Daha geniş bilgi için İstanbul 148

KARACAN Yayınları Linguafon'u seçen her okuyucusuna kurasız, çekilişsiz 5000 TL kazandırıyor.

Ayrıca istek üzerine 15 Nisan'a kadar kampanyaya katılan herkesin 4.750 TL'lik bir taksidi de Linguafon'dan...

İngilizce, Fransızca veya Almancayı Linguafon'la 3 ayda öğrenin, ücretini 8 ayda ödeyin

lisan öğrenen 9.750 TL kazanacak

ÖDEME KOŞULLARI

	Toplam fiyatı	Ön kayıt ücreti	Peşinat	Taksit	Taksit süresi
Taksitli perakende	49.900	1000	6500	5300	8 ay
Kampanya süresince	44.900	1000	5900	4750	8 ay
İlk 15 gün için	40.150	1000	5900	4750	7 ay

KATILMA KOŞULLARI

1. Size en yakın PTT merkezinden 146277 No'lu Kardeş Eğitim Hizmetleri AŞ'nin PTT çek hesabına posta çeki ile 1.000 TL kayıt ücretini havale ediniz. Havale ile ilgili bilgileri istek fişinde gerekli yerlere yazınız.
2. İstek fişindeki boşlukları eksiksiz doldurarak,
   Kardeş Eğitim Hizmetleri A Ş Halaskargazi Cad. 230/8 Osmanbey/İSTANBUL
   adresine gönderiniz.
3. İstek fişiniz Kardeş Eğitim'e ulaştığında tarafınıza taahhütname gönderilecektir. İlgili taahhütnameyi eksiksiz olarak doldurup yine aynı adrese iade edeceksiniz.
4. Taahhütnamenin Kardeş Eğitim'e gelmesi ile birlikte lisan kursunuzun bulunduğu özel çantamız adresinize ödeme şartlarındaki miktar kadar ödemeli olarak gönderilecektir.

NOT: 18 yaşından küçükler alıcı olamazlar. Ancak velileri alıcı olabilir.

50 04 numaraya telefon ediniz.

İSTEK FİŞİ

Kampanya ile ilgili tüm bilgileri okudum. Aşağıda işaretlediğim Lisan kursunu talep ediyorum. Taahhütnamenin adresime gönderilmesini rica ederim.

İMZA

ADI SOYADI

MESLEK

DOĞUM YILI : .....

ADRES

.....

İSTENEN LİSAN

□ İNGİLİZCE □ ALMANCA □ FRANSIZCA

Kayıt ücreti olan 1.000.- TL'yı..... Tarihinde.....
PTT'sinden ..... havale No'su ile 146277 No'lu
PTT çek hesabınıza havale ettim.

NOT: (1.000.-TL kayıt ücreti ödemeden taahhutname gönderilmez.)

Şubat ve mart ayları içinde Türk müziği alanında İstanbul'da iki dizi konser oldu. Biri Bekir Sıdkı Sezgin'in Sheraton Oteli Balo Salonu'ndaki iki konseri, diğeri Ahmet Özhan'ın Şan Müzikholü'ndeki Güldeste adlı 16 konseri. Bekir Sıdkı Sezgin'in konserlerini üçer bin lira ödeyerek yaklaşık iki bin kişi, Güldeste'yi biner lira ödeyerek dokuz bin kişi izledi. Üç kişilik bir ailenin küçük bütçesinden beş bin lira ayırarak bu konserlere gitmesi, bir anlam ifade ediyor.

Halk, aydını biçimliyor!

ERSU PEKİN

"*HÂKİMİYET, kayıtsız şartsız milletindir.*" denilmişken, oturduk; düşündük, taşındık ve ulusa, egemenliğini nasıl kayıtsız şartsız elinde tutacağının yollarını gösterme cüretinde bulunduk. Kültürü, kendi kafamızdaki bir yapay biçimler bütünü olarak kabul ettik ve bunu "*az gelişmiş*" (!) halkın benimsemek zorunda olduğuna kendimizi inandırdık. Bunu da toplumun yüzyıllardır bir arada yaşayarak oluşturduğu değerleri dikkate almadan yaptık. Oysa yaşayan organizma, toplumun kendisiydi.

Aydınlar, yiğitliği elden bırakıp "*müzik, teksesli mi olsun, çoksesli mi olsun*" diye kısır bir teorik tartışmaya girdiler kendi aralarında. Ama, yiğitlik dünya üzerinden hiçbir vakit topyekun kalkamayacağından, toplum, bildiği usulle yoğurdumu yemeğe devam etti. Biz, kültürün sürekli bir oluşum olduğunu unutup dondurmaya kalkığımızda, hayatın hiç durmadığı toplumdaki dinamizmi, galiba, görmezden gelmiştik.

Şimdi, "*arabesk*"i aşağı görmeye hakkımız var mı! "*Aşağı*"yı görmek için, "yukarı"da olmak yetmez. Yukarıyı, yaşayan, canlı bir organizma haline getirmek gerekir.

Düşünen beyne kanı, yürek pompalar; ayağımızın küçük parmağına da... Başkasının yüreğinin pompaladığı kan, benim beynimi çalıştıramaz ki! Biz, çalıştırmasındık ve yüreğimizi söküp attı. Olmadığını görüp, yeniden yerine takmağa davrandığımızda karşımızda "*arabesk*"i bulduk; şaşırdık! Ama, yüreğimizin taa derininden de bizim olduğunu yadsıyamadık. Yadsıyamadık ama, bizim olmasıyla da övünemedik. Bin yıllık gurur muz, bize alçak gönüllü olmaya hak tanımadı.

Itrî'yi hazmeden aydınlar olarak def-i hacetin Bach olmasını yeğledik; ya da çıkar yolun bu olduğunu sandık. Ne gaflet! Kuşkusuz, bu, bir yanılgı! Bach'ı çıkartan **Itrî**'yi hazmetmemişti, **Itrî**'yi hazmeden bir şey çıkartamamıştı. Oysa halk, aydınlardan ve yönetenlerden bir şey beklememeyi fl tarihinde öğrenmişti.

Ama şimdi biz, var olduğumuzu, namuslu olduğumuzu ve yaratıcı olduğumuzu göstermeliyiz.

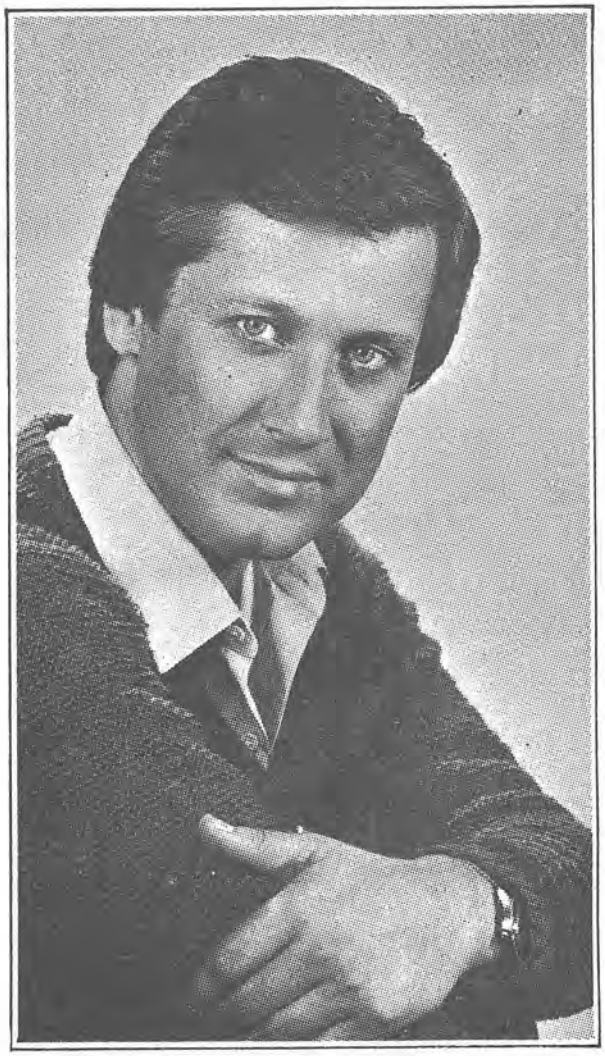
Bekir Sıdkı Sezgin; Klasik Osmanlı Müziği'nin (kendi ifadesiyle Türk-İslam Müziği'nin) en iyi hanendesi... Tüm üretkenliğini bunun üzerine kurmuş. Saygıdeğer! Kendisi de söylüyor ki onu, geçmiş değerleri özleyen bir yaşlı kuşa dinliyor. Bir şey çıkartacaklarını sanmam.

Ahmet **Özhan;** son derece dinamik, yetenekli, müzisyen, duygulu, bilinçli, inançlı... Dinamizmi, yeteneği ile müzisyenliği, **Bekir Sıdkı**'dan öğrendiklerini; duygusu, bilinci ve inancı, toplumdan aldıklarını, yeniden, topluma aktarabilmesini sağlıyor.

Toplum; ilk kez, senfonik müzik, opera, dondurulmuş Klasik Türk Müziği baskısından kurtulmuş, kendi oluşturduğu arabekse, gene kendi parasıyla desteklediği, devletçe sübvanse edilmeyen bir alternatif bulmuş, tercih yapma imanını elde etmiş durumda. İlk kez!

→

Ahmet Özhan: "Cami müziği ile tekke müziği arasında fark var."



AYFER İNCEMEN

KLASİK Müzik, Tasavvuf Müziği ve günümüz şarkılarından oluşan bir konser programın var. Böyle geniş bir yelpazeyi neden seçtin? Bu müzik türlerinden yalnızca biri olamaz mıydı?

— Olabilirdi. Nitekim bunun birtakım örneklerini de görüyoruz. Fakat **Egemen** Bey, bana bu detayla teklif etti. Evvela, bir konser yapmak istediğini bana söylemişti. Ben de, tabii, *"görüşürüz, konuşuruz"* demiştim. Sonra lafın daha ikinci kelimesinde bu üç bölümü de bana teklif eden kendisidir. Bu konularda benim de, bu işe başladığımdan beri çalışmalarım ve birikimim var. Zaten içimde yatan aslan bu: Müziğimizin bütün yönleriyle temsil edilebilmesi... Tabii bunu son derece büyük sevinçle karşıladım. Böyle bir salon sahibine, müzikaller yapan, hatta zaman zaman müzikallerde pek hoş karşılanmayan esprilere dahi ses çıkarmayan bir lokal sahibine ben, *"İlahi okumak istiyorum"* demek cesaretini gösteremezdim. Ondan bu teklifi alınca son derece sevindim ve derhal ortak bir noktaya geldik. Sonra kendisi tamamiyle serbest bıraktı. Hiçbir şeye karışmadı ve bütün imkânlarını bana seferber etti. Konserin Tasavvuf Müziği ve Klasik Müzik bölümünü birlikte yürüttüğümüz arkadaşlarımla (**Doğan Ergin, Cüney Kosal, Nihat Doğu, Abdi Coşkun** ve **Vahit Anadol**) bizim zaten radyoda ve başka yerlerde çalışmalarımız, araştırmalarımız var. Biz zaten yapmakta olduğumuz işi sahneye çıkardık.

Tasavvuf Müziği, tabii ki dini müziğin bir kısmıdır. Fakat Cami Müziği ile Tekke Müziği arasında bir fark var. Cami Müziği daha bir katı gibidir. Üslup olarak söylüyorum bunu. Fakat Tekke Müziği'nde zikir edası söz konusu olduğundan daha bir revnak vardır, daha bir fıkırtı vardır.

— Konserin Klasik ve Tasavvuf Müziği'ni içeren ilk bölümdeki üslubun ile günümüz şarkılarından oluşan ikinci bölümdeki üslubun arasında çok büyük farklar görülüyor. Sence de bir fark var mı?

— Olduğu kanaatindeyim.

— O zaman nedir bu farklar, neden ortaya çıkıyor?

— Aslında tasavvufi bölümle klasik bölüm arasında da fark var. Ama ikiye ayırırsak, birinci bölümle, ikinci bölüm arasında daha ziyade fark var. Bu farklı okuyuşu bilinçli olarak yaptım demiyorum. Yani, kendiliğinden öyle geliyor. İlk bölümün eserleri çok başka bir kültürün ürünleri. İkinci bölümün eserleri de başkalaşmış bir kültürün ürünleri. Zannediyorum, mana olarak bir fark olduğu için benim yorumumda da bir farklılık ortaya çıkıyor. Mesela bende yeni tavrın oluşmasında **Selahattin İçli**'nin bestelerinin çok büyük fonksiyonu var. **Selahattin** Abi'nin şarkıların okurken klasik bir tavırla okumak içimden gelmiyor, şarkılar onu istemiyor. Çünkü zaten klasik bir tavırda yazılmamış. Mesela bugün klasik tavırda bir eser yapın ve okuyun ne derece beğenilme şansı vardır, ne derece ticari şansı vardır. **Selahattin** Abi, ticari olsun diye yapmıyor, ama günü "o" açıdan görüyor. Günümüz insanının duygularını "o" açıdan değerlendiriyor, "o" şekilde yazıyor. Ben de onun yazdığı şarkıları seslendirirken çok başka hissediyorum. Mesela, *"Bezm-i âlemde meserret bana canân iledir"* nerde, *"Bir sabah bakacaksın ki bir tanem ben yokum"* nerde? İkisi de çok güzel, ama ikisi de başka dilimlerin ifadesi. Bunu kabul etmek lazım. İnat etmenin âlemi yok! Yani, organik bir mesele. Dil, hatta müzikte de öyle olduğunu görüyor ve yaşıyoruz. Sosyal ve ekonomik şart-

→

lara göre bir sürü akımlar çıktı Türkiye'de. Hepsini izliyoruz ve zaman zaman da katılmadan edemiyoruz. Toplumun bir parçasıyız. Bir şey toplumu ifade ediyorsa, ben de topluma bir şey söylemek istiyorsam, telefonda karşıma çıkması için o numarayı çevirmem lazım. Hatta şu kadarını söyleyebilirim ki; arabeks bir isim olup çıkmış. Aslında o, bir duyuşun, bir ifadenin zuhuru. Eğer çok büyük yığınlar bunu kabul ettiyse ve benim de o yığınlara söyleyecek bir lafım varsa, o laf o yığınlara ulaştığı zaman bir reaksiyon verecekse, güzele doğru ben onu kullanmalıyım. Yani bunu bir fikir olarak söylüyorum. İlle yaparım, yapacağım diye değil. Bir şeyin katı katı karşısına çıkmak taraftarı değilim. **Orhan Gencebay**'ın bir şarkısı var, sanki bir fotoğraf. Orada bir sancıyan bölgenin fotoğrafları var, bakılmalı, teşhise muhtaç. Bazı kişiler beyanat veriyor bu plaklar kaldırılmalı diye. Hiç aydın kafasına uyacak bir fikir olmadığı kanaatindeyim. Kaldırılmalı değil, üstüne düşülmeli. Nedir bu adam, ne diye bağırıyor? Bu adamın bir derdi olmasa bağırmaz. Ya ayağına bastılar, ya kulağını çekiyorlar. Deli olmadıktan sanra... Neyse, bahs-i diğer bu. Söylemeden yapamadım.

— *Konserin ikinci bölümünde, özellikle orkestranın icrasında arabesk renklerin kullanıldığını görüyoruz. Bu senin bir tercihin mi?*

— Bu, benim bir tercihim değil. Fakat orkestrayı oluşturan arkadaşlar plak piyasasında çalışan arkadaşlar. Plak piyasası tamamen ticarete dönük olduğu için, tamamen halkın isteğine uygun çalmaya alışmışlar, o şekilde seviyorlar. İlk zaman biraz tedirgin oldum. Orkestrayı yöneten arkadaşımla konuştum. *"Ben bu kadar toparlayabiliyorum. Bundan fazlasını yapamıyorum."* dedi. *"Sen bizi bıraksan çok daha başka türlü çalacağız."* dedi. Bunun önünü alabilmek için radyodan yirmi kişilik bir orkestra oluşturmam söz konusu idi. Ama, o zaman da, bu arkadaşların sahne tecrübesi olmadığından başka sorunlar çıkacaktı. Sahnede çok daha aktif olmak gerekli. Günümüz insanı, artık gümbür gümbür müziği dinlemek istiyor. Bir oluşuma müdahale etmek istemediğim için **Selçuk**'un işine pek karışmadım. Yalnız şunu söyledim: Birinci bölümle ikinci bölüm arasında *"bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu"* dedirtme. Amacımı kaybetmeyeyim ve onu zedelemeyeyim.

— *Son günlerde sık sık "halkın isteği" deniliyor. Sen gazino deneyimi olan, long play'leri satılan bir okuyucusun. Mesela "arabesk" tarzın "halkın isteği" olduğu görüşüne katılıyor musun? Bu, bir varsayım mıdır, yoksa somut verilere dayalı bir sonuç mu?*

— En büyük veri, arabesk plakların ülkede daha çok satılması. Yurt dışında da bu böyle. **Ahmet Özhan** kaseti yerine, **Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses** kaseti daha çok satılıyor. Beni tanıyan yok mu? Var. Ama onlar daha geniş bir kitleye hitap ediyor. Söyledikleri lafın, kültürünü paylaştıkları daha geniş bir alana yayıldığını gördüm. Ben onlara göre daha fantezi kalıyorum. Daha şehirli gibiler beni sevmek durumunda oluyor. Her lafın bir müşterisi var. Benim müşterim daha çok kente yakın insanlar. Onlar kent dahil, köye de hitap ediyorlar. Diyorsun ki **Suat Sayın**'ın yerinde **Selahattin İçli, Orhan Gencebay**'ın da yerinde sen olsan başka olmaz mıydı, diyorsun. Hayır. Niye çıkmadık? Pasifliğin âlemi yok, o zaman. Demek bizim cephemizdeki adamlar pasif, ahkâm kesiyorlar basında, şurda, burda. İşte si perdesi şöyle olmalı böyle olmalı. Bırakın bunları efendim. Müzik elden gitmesin, kültür elden gitmesin, seviye elden gitmesin. Hâlâ, puselik mi basılacak, segâh mı basılacak...Nerde ne dövüyor bunlar, anlamıyorum. İş yapalım, icra yapalım. Radyo emisyonunda 15 dakika kavgayla geçer, burası böyle mi olmalı, şöyle mi olmalı diye. Ondan sonra o moralle arkadaşlarımız saz çalar, şarkı söyler. Hâlâ bir kavga içindeyiz. Ama adam bağlamasını aldığı zaman başlıyor çalmaya. Bütün kulaklar ona kulak kabartıyor. Böylece de atı alan Üsküdar'ı geçmiş oluyor. Bütün sorun bu bence.

→

Selahattin İçli: "Güldeste konserlerine herkes yapıcı tenkitlerle yaklaştı"

— Konserlerde sizin şarkılarınızın diğer yorumlarının aksine "arabesk" renklerle icra edildiğini gördük. **Ahmet Özhan***'ın okuyuşu değilse bile, orkestra sesleri böyle idi. Siz nasıl bir yorumu tercih edersiniz?*

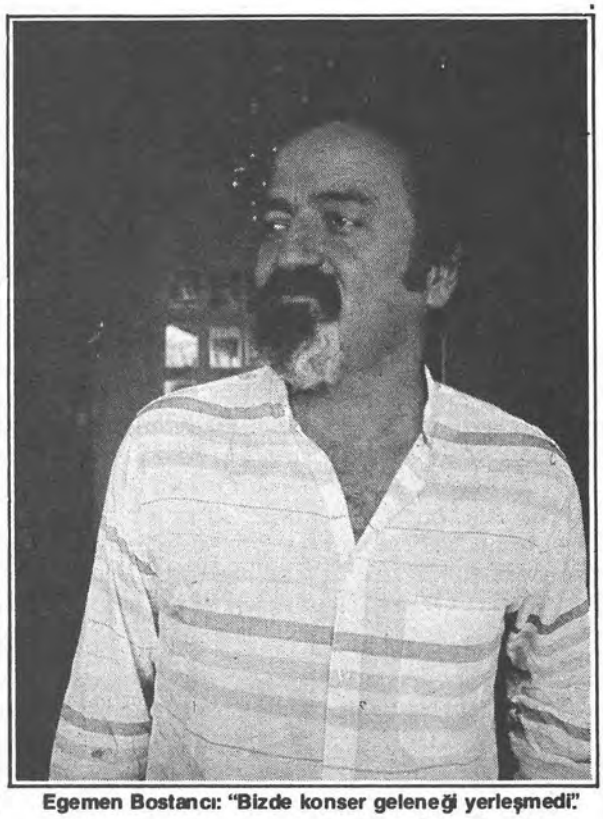
— **Ahmet Özhan**'ın Güldeste konserleri, musikimizin TRT dışında iyi bir şekilde halka ulaştırılmaya gayret edilmesidir. Bu gibi olaylarda ilk tepki, kendi çevremizden gelir. Bu konserde öyle oldu ve kendi müzik çevremiz dışında herkes yapıcı tenkitlerle yaklaştı. Her yaş ve seviyede insanın beğenisini aldı.

Klasik eserlerin dışında, Türk saz heyetinin bir arayış içinde gelişmeye yönelik atılımları olduğunu gördüm. Bu çalışmalar, sanırım, ciddi ve hafif müzikte Türk Musikisi orkestralarının doğuşunu hazırlamaktadır.Yani, bir Türk Müziği Orkestrası'nda bizim musikimizi çalacak çeşitli enstrümanların yer alması, bu aletlerin sayıları, partisyona dayalı orkestra icrası disiplinine girmesi çalışmalarının daha ciddi şekilde yapılması bana kaçınılmaz gibi gelmektedir. Klasik örneklerde zaten sazımız var. Ama Türk Musikisi'nin (ciddi-hafif) icrasında belki ikili orkestralar olacak. Bugün için, 150 senedir yozlaşmaya eğilmiş ve artık daha fazla yozlaşamayacağı için tarih içinde birçok olayda gördüğümüz reaktif düzeltme hareketinin başladığı kanaatindeyim. Bugün için, yapılacak tenkitlerde müsamahalı olmak gerektiği düşüncesindeyim. Birçok husus kötü niyetten değil, eleman ve imkânlardan kaynaklanmaktadır zannediyorum.

Değerlendirmelerimi bu açıklamalarım ışığında yapacağım. Şarkılarımın yıllardır icra ediliş şeklinden zaman zaman tatmin olmadım. Sebep aradım; bazen solisti, bazen şefi, bazen saz icrasındaki eksiklikleri, araştırmaya çalıştım. Vardığım sonuç; Bu saydığım icracılarda da görüş ve yetenek kusurları, eksiklikleri her zaman, her yerde mümkün olabilirse de, Türk Musikisi icrasında ilk yanlışın bestecide olduğunu gördüm. Çünkü, bizim nota yazış tekniğimiz yalnızca melodiyi ifade ediyor. Böyle yazdığımız ve icracıya tek nota halinde verdiğimiz takdirde, onun eser üzerinde her türlü tasarrufu yapmasını açık bırakmış oluyoruz. Halbuki artık Türk Musikisi bestecisi, eserini, teknik bakımdan, daha gelişmiş, partisyonla açıklayabilir vasıfta olmalıdır. Yani, enstrümanları tanımalı, onların imkânlarını bilmeli ve eserinin icrasında, icracının yorumuna kadar her hadisede bütün nüansları belirtmeli. Yoksa, olanlardan fazla şikâyetçi olmamalıyız.

— Güldeste konserlerinden telif hakkı aldınız mı?

— Bugüne kadar ancak, plaklardan ücret aldık. Ama bu, telif hakkı değil. Plak piyasasının tespit ettiği ücreti aldık. Bu konser için talep de etmedim. Telif Hakları Kanunu yeni çıktı, müesseseleri yeni kurulmakta. Onlar oluşunca neler olacak beklemeliyiz.



Egemen Bostancı: "Bizde konser geleneği yerleşmedi."

Egemen Bostancı: "Güldeste konserlerinde ticari amacı bir kenara bıraktık"

ÿĀG9& *Å í09N[V"Å$(". !# ! Å* > ! Å
(# ! $Å$Ţ!ÅŬ** Å& 8Å *&) Å& Å9 "-0Å
, # &+(!m&5Å© 9 Å9 . ,VÅ2V$&)VÅ
2-"$-5ÅG& Å Ƨ+. Å) Å2($Å) 3ÕVâLLÅ

EGEMEN Bey, bir müzikhol sahibi, işleticisi ve yöneticisi olarak "klasik, tasavvuf ve günümüz şarkılarından" oluşan bir konseri düzenlemekten ve bu konseri Ahmet Özhan'ın vermesinden ne amaçlıyorsunuz?

— En önemli amacımız, her tür müziği konser salonlarında dinleyiciye sunabilmek. Üzülerek söylemeliyim ki bizde konser geleneği, konserlerde müzik dinleme ve dinletme olayı yerleşmemiştir, gelişmemiştir. Devlet, uzun bir süre Klasik Batı Müziğikonserlerini Türk halkının yapısına, geleneğine ters düşen, sadece batı kültürü ile eğitilme fırsatını bulan çok küçük bir topluluğun zevk aldığı müzik türünü özendirmiştir. Konservatuvarlar açmış, orkestralar kurmuş ve devlet eliyle konserler düzenlemiştir. Ama, Türk Müziği ve Türk Halk Müziği konserleri ve eğitimi devletin himayesine daha sonraları ve bin bir güçlükle girebilmiştir. Gene üzülerek söyleyeyim:

→

Devletin himayesine girmiş olan Klasik Batı Müziği yorumcuları, yöneticileri Türk müzisyenini kabul etmemişler ve onu itmişlerdir. Bence her tür müziğin dinleyicisi vardır ve çağa göre müzik zevkleri de değişebilir. Önemli olan müziğin yozlaşmasının önlenmesidir.

Biz, **Ahmet Özhan**'ın hem Klasik Türk Müziğini, hem dini müziği, hem de Çağdaş Türk Müziği dediğimiz türü çok iyi icra ettiğini ve mesleğine çok saygılı olduğunu, işini gördüğümüz için; ve başından beri, bu mesleğe atıldığımızdan beri her tür müziğin gazinolarda, içkili yerlerde icrasına karşı olduğumuzdan batıda olduğu gibi konserler düzenlemeye, bunların gelişmesine önem verdik ve gayret gösterdik. Ticari amaçları bir yana bırakarak **Ahmet Özhan**'ın *Güldestesi*'ni düzenledik; nasıl ki **Arif Sağ**'ın yönettiği **Belkıs Akkale**'nin *Türkü Türkü Türkiyem* konserleri de bu salonda yer alıyorsa... Ben saza elektronik aletler takılmasına dayanamıyorum. Sazın sesini bozuyor. İşte 20 tane bağlama çalıyorlar.

Ahmet Özhan'ın konserleri ticari olarak kâr etti mi etmedi mi henüz bilmiyorum. Daha hesabı çıkmadı çünkü. Ama ettiyse de çok değil. Ancak ilerde bu işin ticarete dönüşeceğine inanıyoruz. Bununla beraber yalnızca ticari amaçla yapıyoruz dersek **Müslim Gürses**'leri, **İbrahim Tatlıses**'leri koyar salonu doldururuz.

Mesela biz, **Bekir Sıdkı Sezgin**'i de konser vermek üzere davet ettik. Ama o, Sheraton da tek başına düzenlemeyi uygun gördü. Bizim teklifimizi kabul etmedi.

— *Kaç konser düzenlediniz ve kaç kişi izledi?*

— 14 konserde 7754 kişi izlemiş. Salonumuzun koltuk sayısı 1200'dür.

— *Konserde eserleri seslendirilen bestecilere telif hakkı ödüyor musunuz?*

— Ödemiyoruz. Ödeme zorunluluğumuz yok. Ödeme niyetimiz var. Bir şey ödeyelim diye düşündük. Ama kanuni bir zorunluluğumuz yok. Yasalar bestecileri korumamış.

— *Teşekkür ederim.*

Selçuk Tekay: "Orkestra üyeleri okul eğitimi görmemiştir"

"ĞQ. aK$#QÅ1'"'Å.7+#Q+Q, #! &ŸÅ (!$Q.*!4Å-+Q#Q! Å($'#ÅQ3 * & Å k7!&Q& 1#Q!) !5Å ħ4ž%0ÅQ"*!Q.N)%!ÙÅ ;# ¯Å>4& 4.%")4Å*-&Å 1#Q! Å, 'Å 4!$4)41#4v&ÔĩÅ+4; 4!#4!5 LLÅ

USG'nin *Türk Müziği Orkestrası yöneticisi olarak söz, müziği nasıl görüyor, nereye varmasını amaçlıyorsunuz?*

— Aslında, her tür müziğin bir güzelliği, orijinalliği var muhakkak ki. Yalnız, birtakım eksiklikler oluyor. Şöyle ki hepimiz, doğduğumuzdan beri kulağımızda olan Klasik Türk Müziği. Fakat icrasında birtakım enstrüman eksiklikleri olduğunu zamanla hissetmeye başlıyorsunuz. Bunlar da, muhakkak, batıdaki enstrüman çokluğu... Mesela bir İspanyol gitar, bir piyano, yahut bir kontras gibi, çeşitli ritm aletleri gibi. Bunlar kullanıldığı zaman, bir hareket, bir dinamizm gelecektir. Bir de parçaların icra tarzı... Bundan evvelki icralarda sazı göstermeye değinilmemiş.Orkestra, devamlı üçüncü, dördüncü planda kalmış. Birtakım ufak tefek motif değişiklikleri yapmak gerekiyor.

— *Bir örnek olarak soruyorum, kontrbasa ne gibi bir fonksiyon yüklemek istediniz?*

— Orkestra içinde üç oktav ses aradım. Teknikleri yetersiz olduğundan alaturka kemanlardan belirli bir oktavdan sonra faydalanmak imkânsızdır. Tiz sesi batı kemanlarından, orta sesleri alaturka kemanlardan aldım. Bas sesler için de ancak çello ve kontrbas var. Böylece bir derinlik elde ediyorsunuz.

— *Batı kemanı ve alaturka keman tabirlerini biraz açıklar mısınız?*

— Alaturka müzikte tampere sistemin dışına çıkmış bazı sesleri batı ekolünde eğitim almış arkadaşların basmasına imkan yok. Bu eğitim farklılığından doğuyor. Kulağımızın alıştığı, alaturka kemanların bastığı o entresan makamların seslerini pay ederek, parçanın yapısına göre görev vererek kapatıyoruz. Hem genişlik sağlıyor, hem de hiçbir ses eksikliği olmuyor.

— *Kullandığınız müzikal ifade araçları (gerek orkestra renkleri, gerekse sürekli legatolar, glissandolar, sforzandolar vs) orkestranın yorumu ile* **Ahmet Özhan**'*ın yorumu arasında bir uyumsuzluk yaratıyor gibi geldi. Ner dersiniz?*

— Kesinlikle şunu söyliyebilirim, orkestra üyeleri okul eğitimi görmemişlerdir. Kemanların oldukça önemli olduğu da açık. Yalnız, enteresandır, plak camiasında tüm işleri bu arkadaşlarımız yaparlar. Eğitim görmemişlerdir, şahsi kabiliyetleri ile bir yerlere gelmişlerdir. Bir yere kadar kabiliyetleri ile geliyorlar, fakat bir yerden sonra maalesef gidemiyorlar.

— *Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olmuş gençler var. Onlardan yararlanmayı düşünmediniz mi?*

— Düşündük. Ama olmuyor. Türk Müziği'ni çok iyi biliyorlar ama, sahne tecrübesi ve ruh veremiyorlar. Yaylılardan bahsediyorum, eğitimden aldıkları daha çok batılı.

— *Teşekkür ederim.*

→

Bekir Sıdkı Sezgin: "Gelecek için bugünkü kuşağın geçmişe sahip çıkması gerekir"

— Klasik Osmanlı Müziği'nin en iyi icracılarından birisiniz. Üslubunuzun oluşmasındaki faktörleri açıklar mısınız?

— Babam, Haseki Camii'nin Müezzinbaşısıydı ve aynı zamanda devrin en büyük üstadlarından meşketmiş bir musikişinastı. Bana, 4 yaşından itibaren dini musikiyi öğretmeye başladı. 5 yaşında iken devrin hafızları nezdinde Kuran-ı Kerim'i hatmettim. Bu hatim cemiyetini takiben babam, kulaktan, pratik olarak anahtar eserler meşk etmek suretiyle musıkimizin makamlarını bana öğretti. Türk Müziği'nin basit makamlarını tanımaya, icraya başladım ve birbirleriyle olan münasebetlerini anladım. İstabul Belediye Konservatuvarı'na girdiğim 1952-53 yılları, benim lâdinî musikiye geçiş noktamdır. Dinî musiki yönünden çok dolmuştum. Bunu, lâdinî musiki formları üzerine getirip aktarmaya başladım ve bu çalışmalar beni biraz daha geniş araştırmaya sevketti.

Burada benim bir iddiam var: Türk Musikisi'ni icra edecek bir sanatçının önce muhakkak surette dini musiki eğitiminden geçmesi lazım. O zaman icra edeceğin lâdinî musiki eserlerinde daha güzel bir üslup ortaya koyar, daha iyi yorumlar getirir.

— Bugünkü profesyonel din adamının, ilerde müzisyen olacak birine temel müzik eğitimi verebileceğini düşünüyor musunuz?

— İslam, musikisini mihraba kadar götürmüş. Yani imam, mihraba çıkıp *"Allahuekber"* dedikten sonra Fatiha Suresi'ni makamla okuyor. Eskiden müezzinle imam arasında bir musiki diyaloğu vardı, halk coşardı. Musikiyi meslek haline getirmemiş olmakla beraber bir profesyonel kadar işi bilen ve amatör zihniyetle yürüten kişilerdi. Günümüzdeki arkadaşların kısm-ı küllisi, musikiyi bilmeden, içlerinden geldiği gibi, kulak dolgunluğuyla yapıyorlar. Bu da musiki eğitiminin olmayışından, ehemmiyet verilmeyişinden.

— Sizin hitap ettiğiniz dinleyiciyi tanımlar mısınız?

—Geçmişi tanımış, dinlemiş, bilen ama bugün onu arayıp bulmakta güçlük çeken bu kuşak, ordan kalan bir kaç kişiden bu müziği dinlemeyi arzu ediyor.Dikkat ediyorum konserlerime bu zümreye mensup dinleyici geliyor.

— Geçmiş neden aranmalı?

— Bir toplum geçmişten koparsa her şeyini yitirir, yok olmaya mahkûmdur. Bu bilinen bir kaidedir. Biraz da çektiğimiz bundandır. Bizim kötü taklitçiliğimizden... Konserlerime genç kuşaktan birkaç yüz kişi ya geldi, ya gelmedi. Daha çok olmasını arzu ederdik. Neden olmuyor? Her şeyin başı eğitim, eğitim. Batı Musikisi eğitimiyle çocuklarımızı çağdaş hale getiririz iddiası var.O da olmadı. Hani şöyle dört başı mamur, çocuklarımıza Batı Musikisi öğrettikse o da kabul. Ama olmadı. bunun yanı sıra kendi kültürümüzden genç nesli tamamen koparttık. Bir taraftan Bach, Mozart, Bethoven'ın eserlerini, biyografilerini ezberlettiler, bunun yanı sıra bu musikinin Dede'si vardır, Hacı Arif'i vardır denmeli. Hangi çocuğa sorarsanız Dede Efendi'yi tanır! Eee, bu nesilden ne beklersiniz? Onun için geçmişle bağı koparmamak lazım. Yani, gelecek için bugünkü kuşağın geçmişe sahip çıkması gerekir.

— Klasik Türk Müziği'nin koro ile toplu icrası konusunda neler düşünüyorsunuz?

— Bir Madrigal korosu gibi Türk Musikisi icra edilemez. Bu, bir gerçek. Bunu, **Mesut Cemil Bey,** Avrupa'dan tahsilden dönüşte uygulamaya başladı. İlk cazibesini de o kazandırdı. Belki de en iyisini o günlerde o, yaptı. Daha sonra bu iş, cazibesini kaybetti. Çünkü **Mesut Cemil Bey,** gerek Türk Musikisi'ni, gerek Batı Musıkisi'ni iyi etüt etmiş bir adamdı. Zev-ı Musikisi vardı. **Tanburi Cemil Bey**'in oğlu olmasından gelen bir rüçhaniyeti vardı. Onu takibeden birtakım çömezleri çıktı ortaya. Onlar da bu işi böyle yapmaya gayret ettiler, ama, olmadı. Korunun ağzından ne çıktığını duyamıyorsunuz. İnsan, okunan eserin melodik yapısına hayran oluyor ama, sanatçının ne demek istediğini de anlamak istiyor. Türk-İslam Musikisi'nde koro yok değil, vardır; ilahiler, tevşihler... Ama çok farklı bir şekilde.

— Söyleşiye katılan **Ümit Gürelman**da şu soruyu yöneltti: *Korolardan beklenen randımanı alamadığımıza göre, istediğiniz manada bir korodan söz edemediğimize göre, acaba bunun sebebi, o koroyu meydana getiren elemanların değişik şekilde eğitimden geçerek, değişik yerlerden gelerek orada tesadüfen bir koro elemanı olmasının bir rolü var mı?*

— Birkaç nokta etken. Bu dediğin var. Bir kere Klasik Musiki'mizin icra tarzı, edası, üslubu ve tavrını bilmeyenler bir araya geldiği zaman topluluğun da ağzından böyle bir üslup çıkmıyor. Hatta şu kadarını söyleyeyim ki, solist okurken sesler detone olabilir, hatta bazı yerlerde sürtone olabilir. Bunun bir koroda olmaması lazım. Koroda sesler birbirine dayanır, kaynaşır, fakat bir koro tümüyle detone olur mu? Oluyor, bu bir. İkincisi, koroyu yöneten kişinin musiki anlayışı mühim. Tasarruf var ortada, yani, el devamlı dudaklarda olursa "sus" diye, o da olmaz. Bırakın da Türk Musıkisi'nin haşmeti ortaya çıksın, gümbür gümbür dinleyelim. Ses dinleyelim. Çünkü bir ses cümbüşü, çağlayan bir müzik bu. Bunu niye susturuyorsunuz? Ritm mevhumu niye yok? Haydarnâme'yi okutuyorsunuz, Ahmed Nesimi'yi okutuyorsunuz... 14. asrın eserleri, Meragî'nin musikisi... Kudüm yok, bendir yok, halile yok... Bir keman, bir tanbur, bir ut vs... Ama ritm unsurlarının çok olduğu, nefesli sazların bol olduğu, abartarak demiyorum ama, belli bir üslup ve anlayış içersinde, o devrin haşmetini ortaya koyacak bir icra yapılabilir. O zaman koro sevilir, yoksa hiç olmasın diye bir iddiam yok.

— Çok teşekkür ederim, Bekir Hoca.

(D/ : ; 6?0 , D< 0 F7G0) 6A7< 7<0B77?96@7<7016AC696370

NERGİS TEKİN

MUAMMER **Sun**'un evine, fotoğrafçı arkadaşım **Şahin Selvi** ile, birlikte gidiyoruz. Levent'te bahçeli, çiçekli ve sessiz bir ev. Sessizlik, kapının açılmasıyla bozuluyor, **Sun**'dan önce müzik kapıyı açıyor ve selamlıyor bizleri. **Muammer Sun**, hemen açıklıyor: *"Taşınma telaşım var, kusura bakmayın, bir yerlere yerleşiverin"* diyor. Çevreye bakınıyoruz, ev oldukça toparlanmış, açıkta bırakılmış müzik aletleri ve teyp çarpıyor gözümüze.

"Beni iyi buldunuz bu akşam, İstanbul'daki son akşamım."

Buradaki çalışmalarını bırakarak gidişinin ve İzmir'e bağlılığının nedenini sorduğumuzda;

"Evleniyorum, çok tatlı bir karım var. Yeni bir yaşama başlıyorum bu yolculukla".

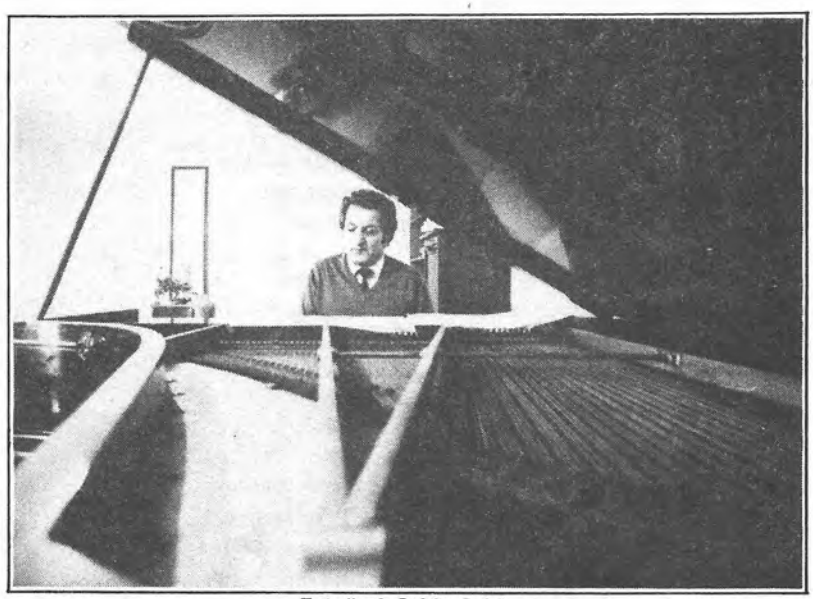
Anlatışındaki canlılık, istek, anıları bir kez daha yaşatıyor olsa gerek ki, müziğin eksikliğini duyarak kalkıyor.

"Bakın size ne dinleteceğim" diyerek, piyanonun başına oturuyor, piyano sanki kendiliğinden çalmaya başlıyor, **Sun**'un elleri kayboluyor.

Demek yazamadan
Demek okuyamadan
Demek konuşamadan
Hem de ölmeden yaşanabilirmiş
Ama sevmeden yaşanmıyor
Üçgül'üm

Bir ölüyle bir canlı
Bir bedeni bölüştük
Sağ yanım ölmüş
Sol yanım capcanlı

Demek yazamadan
Demek okuyamadan
Demek konuşamadan
Ama düşünebildiğim için seni yaşıyorum
Yaşayabildiğim için seviyorum
Sevdiğim için yaşıyorum



Fotoğraf: Şahin Selvi

Bir kolum bir elim bir bacağım ve dilim tutmuyor
Öyle bir sevgin var ki içimde
O beni hâlâ diri tutuyor
Yazamasam okuyamasam konuşamasam da
Seviyorum seni Üçgül'üm
Sevdikçe yaşıyor yaşadıkça seviyorum

Nesin'in *Sol El Konçertosu*'nun sevecen, buruk ama yaşam dolu dizelerinin, müzikle süslenişi apayrı bir tat veriyor bize. Notalardaki uyumu, diyalektiği, yazıya aktaramamanın sıkıntısını düşünürken;

"Henüz bitmedi, ben kendimi buldum bu şiirde, okur okumaz hemen oturdum, başladım bestelemeye.".

Şahin soruyor;

Aziz Nesin şiirlerini bestelediğinizi biliyor mu?

"Biliyor, ama henüz dinlemedi"

Ve başlıyor şiirlerle nasıl tanıştığının öyküsünü anlatmaya.

"Bir yaz akşamı **Cenan**'*la* (**Cenan Akın**) **Aziz Nesin**'*e gitmeye karar verdik. Çatalca yakınlarındaki Vakf'a gidiyoruz, oldukça uzun bir yol. Elektrikler kesilmiş. Her yer zifiri karanlık, güçlükle buluyoruz* **Aziz**'*i. Üzerinde kısa bir şort, elinde mumla karşılıyor bizi.*

Müzik, edebiyat, şiir derken sohbet koyulaşıyor. **Aziz** *şiirlerini getiriyor, başlıyor okumaya. Şiirlerini sondan, başa doğru dizmiş. Bitirdikten sonra okumayı, 'müzikler misiniz?' diyor, 'TYS davası sürüyor, hiç belli olmaz bakarsınız içeri alırlar, bari sesimiz dışarıda kalsın.'*

Şiirlerinin bir kısmını ben, bir kısmını **Cenan** *alıyor. Sol El Konçertosu'nu bir gazetede okudum, çok etkilendim ve bestelemeye başladım."*

Etkilenmeden söz ettiniz. Günümüz Türkiye'sinde etkilenmeyi, yaratıcılığı etkileyen faktörler nelerdir? Sizin açınızdan baktığımızda oldukça yaratıcı bir dönem yaşıyorsunuz...

"Yaşayabiliyor musunuz? Geçiminizi sağlamak için yaratıcılık dışında işler yapmak zorunda bulunuyorsunuz, bulunuyorum. Olumlu etkileyen koşullar da yok değil... Sakin bir ortam, bol zaman..."

Bir de sevgi herhalde.

"Elbette sevgi her şeydir."

→

Müzik yaratmayı sağlayan devindirici, hazırlayıcı veya engelleyici koşullar oldukça kişisel. Sizin sözünü ettiğiniz ortak etkinin yanı sıra başka ortak etkiler de var. Bunlardan biri *yapıt ısmarlama olayı.* Konservatuarda yüksek lisans öğrenimi gören bir besteciden, öğrenim sürecinin ilk yılında *sonat* ve *konçerto,* ikinci yılında ise *senfoni* isteniyor. Bu *müzik ısmarlama olayı,* ilham, arzu, istek gibi oluşlarla çelişmiyor mu?

"İster küçük boyutlu, ister büyük boyutlu olsun, bir yapıt ısmarlama olarak da yazılabilir. Ismarlama olmadan da yazılabilir, önemli olan yaratıcının yazacağı yapıt konusunda içsel hazırlığı ile teknik yeterliliğidir. İnsan bir yapıt yaratmaya kendini psikolojik olarak hazır hissediyorsa (ilhamı zamanındaysa diyebilirsiniz buna) yapıt yaratabilir. Bu koşulda yapıtın ısmarlama olması ya da olmaması önemli değildir. Ve ısmarlama olup olmaması yapıtın güzelliğini etkilemez. Harikulade müziklerin bestecisi **Chopin** *birçok bestesini ısmarlama olarak yazmıştır.* **Beethoven***'da öyle.* **Bartok***'un en güzel yapıtlarından biri olan* **Orkestra Konçertosu, Kusiliviski Vakfı***'nın ısmarlaması üzerine yazılmıştır. Önemli olan, yaratılan yapıtın yaratıcının kendi içinde duyulup duyulmaması, ısmarlama olup olmaması değil."*

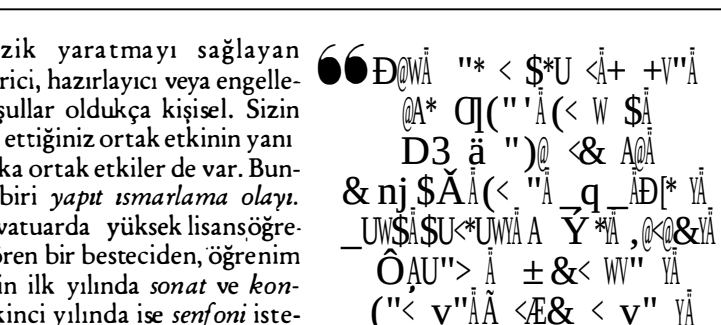
Bu duyum süreci, ısmarlanan süre içinde yetersiz kalırsa.

"Buna ters örnekler de verilebilir. Ismarlama çok güzel yapıtların yanı sıra, ısmarlama olmayan çok kötü yapıtlar da vardır. Bunun tersi de geçerlidir."

Bu yapıtları yaratan besteciler geniş kitlelere ne derece seslerini duyurabiliyorlar? *Çoksesli* müziğin toplumumuzdaki yeri nedir? 20. yüzyılda müzikteki gelişmeler bize nasıl yansıyor?

"Bu soruya bir soruyla yanıt vererek başlamak istiyorum. Müzik deyince ne anlıyorsunuz? Batılı toplumlarda gelişmiş olan sanat müziğini ki, bu müzik kendi içinde (konuyla ilgili olmayanların kavrayamayacağı kadar büyük) gelişme göstermiştir. Bunun Türkiye ve Türk toplumuna yansıması çok çeşitli biçimlerde olmaktadır.

1958'lerden itibaren yazdığı yapıtlarla **Saygun,** *gelişmiş toplum-*



lardaki müzik gelişmesi paralelinde kendine özgü yapıtlar vermekte, **Usmanbaş, Arel, Tanç** *gibi bestecilerimiz ilk yapıtlarından itibaren, bu tür gelişmiş toplumlar paralelinde müzik yazmaktalar ve bu tür müzikler (ister dış kaynaklı olsun, ister Türkiyeli besteciler tarafından yaratılmış olsun)Türkiye insanının genel kültürüne ve özellikle geleneksel müziklerine dayalı olmadığı için, yabancı kalmıştır. Bu tür yapıtlarla ve yaratıcılığıyla Türkiye insanı arasında* **yaratıcı-dinleyici** *ilişkisi kurulamamış; bu tür müzikler yaşamın bir parçası durumuna gelememiştir. Gerçeğin bir yanı bu, öteki yanı da geleneksel müziklerimizden yararlanan ya da kaynaklanan (ki ben kaynaklanma taraftarıyım) besteciler ve yapıtlarıdır."*

Bu bestecilerle insanlarımız arasındaki bağın yetersiz olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?

"Bu tür besteciler ve yapıtlar ile Türkiye insanı arasında, kitlesel anlamıyla organik bir ilişki kurulamamıştır. Bu tür çalışan besteciler arasında 1958'e kadar olan yapıtlarıyla **Saygun,** *son birkaç yapıtı dışında pek çok yapıtıyla* **Erkin,** *özellikle* **Baran,** *bazı yapıtlarıyla* **Tarcan** *ve isterseniz* **Sun***'u da katabilirsiniz bunların içine. Bu besteciler ve yapıtları ile (öncekilere göre daha büyük oranda olmakla birlikte) yaratıcı-dinleyici ilişkisi kurulamamıştır."*

Bu iletişim kopukluğunun bir değerlendirmesini yapar mısınız?

"Bunun düzenle ilgili nedenleri vardır. Düzenin, çağdaş Türkiye'nin, çağdaş Türk kültürüne bütün dallarıyla sahip çıkmayışı...

Bütün öteki sorunlar temeldeki bu yanlış tutumla açıklanabilir. Örneğin; okul kitaplarında çağdaş edebiyatçılarımız, ressamlarımız, müzisyenlerimiz, mimarlarımız, bilim adamlarımız (ki her biri Cumhuriyet Türkiye'sinin yüz akıdır) YOK. Televizyonda YOK. Radyonun I. ve II. programlarında YOK. Yalnızca III. programda, çağdaş Türk bestecilerinin yapıtları arasıra yayınlanır. Bir entelektüel yayın istasyonu olarak değerlendirilmesi mümkün olan bu III. program da, Türk kültür, sanat, bilim, düşünce adamlarına, onların çalışmalarına, yapıtlarına ilişkin hiçbir bilgi vermemekte yani kısaca Cumhuriyet düzeni, Cumhuriyet kültürüne sahip çıkmamaktadır.

Bu tür konuları çok düşünmüş, yazmış bir kişi olarak çok geç kaldığımızı düşünmenin karamsarlığında oluşuma siz aldırmayın. Aslında ümitli olunacak çok şey sayılabilir."

Diğer müzik türleri nasıl bir gelişim seyri izliyor? Onların da bir değerlendirmesini yapar mısınız?

"Toplumun günlük yaşamına katılan müzikler, yalnızca gelişmiş toplumların müzikleri ya da çağdaş Türk bestecileri ve onların müzikleri değildir. Bunlardan daha çok halk müziklerimiz (ki bunlar yerel ve bölgesel müziklerdir) klasik Türk sanat müziği ki bu zümresel müziktir. Ve bunların devamı olan yoz müzikler ve bir de çok geniş kitleye seslenen arabesk müziğidir. Hafif müzikteki gelişme ise, yabancı toplumların müziğinden öykünme esas olmak üzere, yer yer geleneksel müziklerimizden de yararlanan ya da esinlenen örnekleri içermektedir. Ayrıntılar üzerinde durmadan ve günlük yaşama katılan bütün bu müzik türleri düşünülerek, denilebilir ki, toplumun müzik yaşamı bir 'KAOS' görünümündedir. Bu kaos içinde ne geniş kitleler, ne okumuşlar, ne de aydınlar; MÜZİK KAOSU içinde yaşadıklarını, bilinçle analiz etme, değerlendirme ve kaos içindeki kendi yerleri ile ilgili tavır takınması durumunda görünmemektedirler. Yani **olması gereken değil, olan yaşanıyor."**

"NEDEN ÇOCUK?" "BEN ÇOCUĞUM DA ONDAN"

İsterseniz, yine size, sizin yapıtlarınıza dönelim. Bildiğim kadarıyla bestelerinizin arasında çocuk

→

şarkıları önemli bir yer oluşturuyor. Bu şarkıların da çocuklar tarafından sevildiğine çoğu kez tanık oldum. Çocuğun çoşkusunu, saflığını, sevgisini kısaca çocuğu görüyorum şarkılarınızda. Neden çocuk? Neden çocuk şarkısı?

"Ben, çocuğum da ondan. Çocukları çok seviyorum. Biz 10 kardeştik. Benimse 4 çocuğum oldu. Şimdiki eşimden de bir tane var, etti 5 çocuk. Gerçekte tüm çocuklar benim çocuğumdur diyebilirim. Çocuklar, kedi, köpek gibi güçlü sezgileri olan canlılardır. Kendilerini kimin sevdiğini, kimin sevmediğini çok iyi anlarlar. Bildiğim kadarıyla çocuklar köpeksi sezgileriyle beni seviyorlar. Çok sevdiğim müziği, çok sevdiğim çocuklarla paylaşmak istedim. Zaten ben de onların dünyasından biriyim."

Saatler müzikle birlikte ilerliyor. Hazırlıklarını tamamlaması gerektiğini düşünerek son soruyu **Şahin** yöneltiyor.

Bizlere son çalışmalarınızı ve yeni müzik projelerinizi açıklar mısınız?

"Tasarılarımı şöylecene özetleyebilirim: Eğitsel müzik öğretimi alanında yayınlamış olduğum temel müzik eğitimi kitabını, bir dizi olarak tamamlamak istiyorum. **Saygın Sevi** *adlı bale süitimin son perdesi tamamlanacak. Bir de* **Çerkez Süiti** *tasarlıyorum, ama şimdilik gündemde öncelikli olan temel müzik eğitimi ve* **Aziz Nesin***'in şiirlerini bestelemek yer alıyor."*

İyi yolculuklar ve teşekkürler diyerek ayrılıyoruz **Sun**'dan, zihinlerdeki bir tutam müzik ve sevgiyle...

Aziz Nesin: "Ben yazıya şiirle başladım"

AZİZ Nesin'i Nişantaşı'ndaki evinde buluyoruz. Üzerinde eşofmanlar, masaya oturmuş çalışıyor. Yaratmak çabası, azmi sol elini becerikli kılmış. Hastalık sırasında geçirdiği yazısız günleri telafi etmek ister gibi çalışıyor. Sağ ayağının hafif sürümesi dışında, sağlık açısından oldukça iyi. Sağ elinle çay bile ikram edebiliyor bize. Yaşama azmi bir kez daha galip.

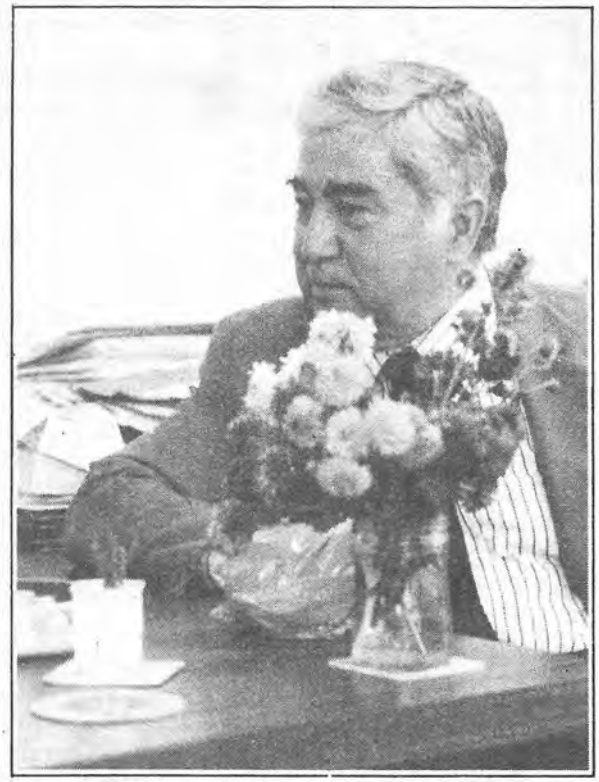
Bildiğimiz kadarıyla uzun yıllardır şiir yazmanıza rağmen mizah yazarı olarak tanınıyorsunuz? Şiire nasıl başladınız ve şiirinizdeki bu uzun süreli sessizlik neden?

"Ben yazıya şiirle başladım. Önce sevgilim sonra da karım olan **Vedia Nesin***'in adıyla yayınlandı şiirler. 1938'de* **Remzi Oğuz Arıkan***'ın çıkardığı Millet dergisinde yayınlandı ilk kez. 1940'ta ya* **Kemalettin Kamu** *ya da* **Ömer Bedrettin Uşaklıgil** *(kesin hatırlayamıyorum) yazı yazdı şiirlerim hakkında. 1948-49'da kendi çıkardığım dergide yayınlandı.* **Fethi Naci** *bunlar laftır deyince, birkaç eleştiri geldi. Kötü şiirden neden rahatsız olduklarını anlamıyorum, kötü şiirler de çıkmalı dergilerde... Aruz, hece, serbest şiirin birçok türüyle yazdım. Yeni çıkacak kitabımda, bunların hepsinden örnekler olacak!"*

Sayın **Aziz Nesin, Muammer Sun** ve **Cenan Akın**'ın şiirlerinizi bestelediğini duyduk. Böyle bir düşünce nereden ve nasıl çıktı anlatır mısınız?

"Bir akşam çıkıp geldiler **Cenan***'la-***Sun,** *konuştuk, sohbet ettik. Ta sabahın dördüne kadar. Elektrikler kesik olduğundan mum ışığında okudum şiirlerimi. Kaset mi, plak mı diye, uzun uzun konuştuk. Bir kısmını* **Cenan,** *bir kısmını* **Muammer** *aldı.* **Timur Selçuk** *ve* **Rahmi Saltuk***'un da şiirlerimi bestelediğini duydum, ama ellerinde şiirlerin bütünü olmadığı için, çıkanları alıyorlar herhalde.* **Muammer***'in* **SOL EL KONÇERTOSU***'nu bestelediğini sizlerden öğrendim. Besteleme olayı, ben içeri girersem, sesim dışarda kalsın sözünden çıkmıştı."*

Şiir çalışmasının yanı sıra, anılarınızı da yazdığınızı biliyoruz. Bu çalışmalarınız nasıl gidiyor, başka yeni projeleriniz var mı?



"Anılarım... Benim delilerim... Hayatıma girmiş delileri yazıyorum... 208 daktilo sayfası yazdım, tamamlamaya çalışıyorum. Önce 2-3 deli var sandım ama, yazdıkça deli sayısı artmaya başladı.

Şiir kitabı nisan ayında çıkacak. Sondan başa doğru hazırlanmış bir kitap. 1984'ten 34'e kadar uzanıyor. Kitaba düşündüğüm şiirlerin sayısı 200'e yakın. Bunların bir kısmı **Muammer Sun** *ve* **Cenan Akın** *tarafından seçilip bestelenecek."*

Timur Selçuk'la Gelen

“®&'!Ä^ #2'e8Ä, !Ä+ ") "Ä®-!eÄ
e# . eÄ&-0 3 " Ä)7"-È*-!&-È8Ä, !Ä
+ ") "Ä) Ä("'8Ä+ " Ä-! * & " Ä
+(!'&# + ! e8Ä.70Äe("'.'Ä&-0 3 Ä, !Ä
e "> ÄĹ(+'* Ä*Ķ%&%È*%ǫ\Ä”

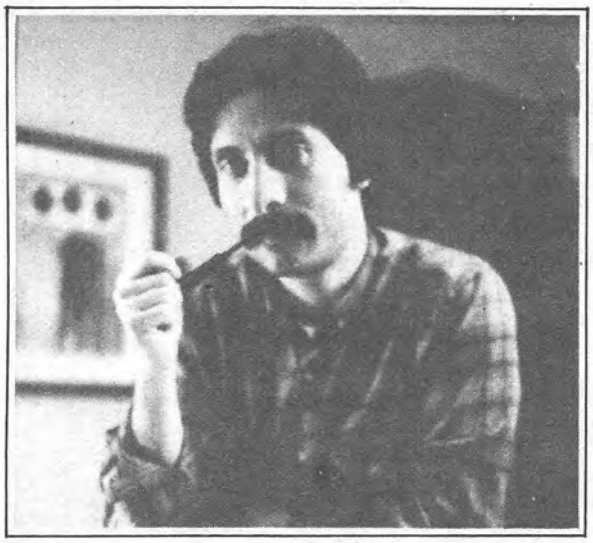
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

TÜRKİYE'de, geçmiş kültürel birikim denildiğinde, doğal olarak anımsanan; bir yanda, üretim ilişkilerinin, topraktan kurtulamadığı; ve üretimi, doğrudan doğruya gerçekleştiren, halkın ortaya koyduklarıdır; bir yanda da, bunu tüketerek ayakları üstünde duran,fakat aynıüretim ilişkileri içinde yaratıldığından, hiç kuşku olmayan saray kültürüdür. Bir başka şekilde, bunu, şöyle de söyleyebilirim: Saray kültürü, aslında, başka bir nitelendirmeye kuşku bırakmayacak şekilde, bir ümmet dönemi kültürüdür. Birdenbire ümmet kültürü tanımını kullanmam, garipsenmemeli. Çünkü, bilindiği üzre, feodalizmin, üretim ilişkileri boyutunda gerçekleşen bir kavram olmasına karşın, ümmet kültürü aynı kavramın üstyapısal boyuttaki yansımasıdır. Yani feodalizm altyapının, ümmet kültürü ise üstyapının,eş dönemli tanımlarıdır. Bu iki gerçeklik bir arada değerlendirildiğinde, şu rahatlıkla söylenebilir: Türkiye, bugün, burjuvaziyi yaşayan ve aydını burjuva kökenli bir ülke olarak, kendisinden önce geliştirilmiş feodal dönemin ümmet kültürüne sahiplenip, onu yeniden dönüştürebilir. Bunu yapmalıdır da. Oysa, izlenen ve gerçekleştirilen; belirtmeye çalıştığım, önerdiğim tutumun, tümüyle dışında bir yaklaşım! Yani, Türkiye'de yaşayan sanatçı ve aydın, kendisinden önceki kültüre, onun gerçek mirasçısı olarak sahip çıkması gerekirken, onu yadsıyan ve yok sayan bir tutum içindedir.

Buraya değin ortaya koyulanları müziğe uyguladığımızda, sonucun pek değişmediği; aksine, tanımladıklarımı daha da güçlendirecek kanıtlara dönüştüğü, kendiliğinden görülebilecektir.

Klasik Türk müziği, bilindiği gibi, sarayda doğmuş olmamakla birlikte,sarayınkanatları altında gelişmiş bir müziktir. (Nitekim, bir kısmını daha önce yazmıştım, bir kısmını da daha sonra yazmayı ve orada göstermeyi düşünüyorum ama, hemen söyleyeyim ki; saray kültürünün gelişen burjuvazinin, -altını çizmek isterim, ticaret burjuvazisinin- güçlü etkisiyle çözülmeye başladığı dönemde, müzik de *"piyasaya"* inmiştir; ticaret burju-

→



vazisinin damgasını ve haşat özelliklerini, izlerini tasıyan bir müziğedönüşmüşıür.) imparatorluk olgusun n tüm izlerini bünyesinde taşır; yani, imparatorluk *"mozayik* "ini oluşturan tüm birimlerin, egemen etkilerini görmek mümkün olsa bile; söz konusu müziğin, tümüyle bir *"sentez"* müziği olduğunu yadsıyabilmek için, gösterilebilecek en küçük bir kanıt bulunamaz. Hatta bu arada, uzmanlarca anıınsanacağı üzre, halk müziği de bu bünyede yer yer ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Bu nedenlerden ötürü, denilebilir ki, Türkiye'de bugün müzik yapmakta olan sanatçı, klasik Türk müziğinden yararlanmak zo r ndadır. Kuşkusuz, yapması gereken tek şey budur demiyorum; fakat, Türkiye'de egemen bit tavrın altını çizmek istiyorum. O da şudur: Türkiye'de, son on b ş yılda geliştirilen müzik anlayışı, halk müziği kaynaklarına eğilme ve ondan yararlanmaya yöneliktir. Bunu doğal karşılamamak olanaksız. Oysa, aynı sanatçılar, madalyonun tersi olan klasik müziği tümüyle yadsımakta, görmezden gelmekte; dahası, bu müzikle uğraşmayı, bir anlamda *"halka ihanet"* olarak değerlendirmektedirler. Unutulan nokta ise, klasik müziğin bir yandan demin söylediğim gibi halk müziğinin aynı altyapı içindeki özdeşi oluşu, bir yandan da *"halk adına"* yapılan müziğin *"yanlış"* bir noktaya odaklanmış bulunmasıdır. Yanlış bir nokta diyorum çünkü, şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, yapılan, halk müziğinin, yeni bir bağlam içinde, yeni bir içeriğe dönüştürülmesi değildir. Geniş bir oranı bu tür müziğin, halk müziğini oluşturan parçaların, çokseslendirilmesidir. Bir başka yanılgı ise, yapılanın, -kiyanlış olduğunu vurgulamalıyım- *"ilericilik"* adına yapılmasıdır. Bir yanda, ümmet kültürünü aynen almak; bir yanda, bunun *"halktan kaynaklandığını"* düşünerek, bu müzikle uğraşmanın *"halka yaklaşmak,"* olduğunu; sonra da, bu ikisini bir arada değerlendirerek, söz konusu tutumun *"ilericilik"* olduğunu savunmak! Bu üç noktayı birbiriyle bağdaştırmak, olası değildir; bunun gerçekliğini savunmak, olası değildir. Dolayısıyla, Türkiye'de müzikle uğraşan sanatçının yapması gereken, her şeyden önce; Türk müziğini oluşturan öğeleri, bir bütünün parçaları şeklinde değerlendirmek ve bunu yeni bir biçime dönüştürmektir. (Burada, bu ayraç içinde, bir noktaya daha işaret edeyim. Yeni bir biçime dönüştürmek denildiğinde anlaşılan hep, ya şarkıların sözlerini Türkçeleştirmek oluyor, ya da dediğim gibi, belirli bir parçayı çokseslendirmek. Oysa ne odur ne de öbürü. Yeni bir biçime dönüştürmekten şunu anlıyorum: O müziği oluşturan öğeleri, sanki o müzikten etkilenmemiş gibi; sanki yeni müziğin kaynağı, daha önceki Türk müziği değilmiş gibi kullanmak. Bu genel tanımın tartışması gerekirse, ö r ekleriyle yapılabilir ve orada biraz daha açıklanabilir.)

Bunu yapan da, öyle sanıyorum ki, **Timur Selçuk**'tur.

imdi, **Timur Selçuk**'un babası, buradan hareketle de O'nun müz i geçmişi, ya da bugünkü gelişiminin kaynakları üstünde durmak niyetinde değilim. Bunlar kuşkusuz etkilidir, fakat, ben **Timur Selçuk**'u, **Münir Nurettin Selçuk**'un oğlu olduğu için değil, (özel bir yanına dayanarak değil,) genel ilkelerin belirlediği bir Türk sanatçısı olarak, değerlendirmek niyetindeyim. İtiraf edeyim ki, bunun! bir tür *"gelecek yatırımı"* yapıyorum. Çünkü, buradan hareketle genel sonuçlar çıkaracak, bunları önereceğim.

Timur Selçuk'un yaptıklarını irdelemeden, şunu belirteyim. Klasik müziği ı İzin bir özelliği şudur: Bu müzik içinde, *"yorum"* söz konusu değildir. Klasik batı müziğinin, temel çıkış noktası olan; ve sanatçının özgürlüğüyle birleşmiş bulunan, *"yorum"* olgusu; bizim müziklerimizde, "icra "ya dönüşür. İcra, bilindiği gibi, *"cari"* kökünden gelen, bir sözcüktür; ve kullanılan, yürürlükte olan anlamını taşır. Bir başka deyişle, Türk müziğinde ortaya konulan bir yapıt, *"icra* " edilmek içindir. Cari hale getirilecektir. Cari hale getirilmesinden de, doğrus ben, herkesin, aynı ölçüler içinde, aynı tavırlada o parçayı değerlendirmesi, seslendirmesi gerektiğini anlıyorum. Yoksa, *"kapalı bir şeyin üstünü açma"* anlamına gelen, *"fesir"* sözcüğünden türetilmiş *"tefsir"* sözcüğü, pek:la kullanılabilirdi. Bunun yapılmamış olmasını, üzerinde durulması gereken, bir yaklaşım şeklinde değerlendiriyorum; dolayısıyla da, klasik T ü k müziğinde sanatçının, tıpkı müziğin kendisi gibi, *"çoksesli"*, çoğulcu bir ya laşım içine gire r ediğini savunuyorum. Nasıl müziğin kendisi tek sesli ve tek boyutlu ise, müziğin kullanımı da aynı ölçüler içinde gelişmiştir. Giderek, sorun, -belki yalnızca bir analoji ama, -verilmiş kalıplar içinde, o kahbın dışına çıkmadan, sanatçının, kendi kendisini ve çevresini aşmasıdır. Nitekim *"makam"* olgusu, bunun net bir yansımasıdır, bana göre. Sanatçı, verilmiş bir kalıp içinde kalarak, ortaya yeni bir *"permütasyon"* koymak zorundadır. Bunun sonucunda da, müziğin çok amaçlı kullanımı, kısıtlanmıştır.

Şimdi elimizde tuttuğumuz uzunçaları içinde, **Timur Selçuk**'un yaptığı, bu iki kısıtlamayı aşmaktır.

Timur Selçuk, bir yandan Türk klasik müziğini dönüştürmüş, biryandan da onu, yani üretimini yorumlayarak, söz konusu müziği bir ikinci boyuta taşımıştır.

Yorum deyince **Selçuk**'un, kunt, kısır bir yaklaşım içinde olduğu, anlaşılmasın. Alabildiğine geniş ve özgür bir seslendirme getirmektedir. Şarkısını, sözüyle ve müziğiyle iç içe sokmuş, bütünlemiştir. Belli ki şarkısının sözünü müziğine göre seçmiş, müziğini sözlere göre yeniden biçimlendirmiştir. *Karantinalı Despina*, bunun örneğidir; *Halet Rezaki*'nin şarkısı, bunuri ömeğidir.

→

5 $ _-!$ + [) Ä&-0 $] Ä '3! 1 "Ä
. " *2%"%"Ä+ ;& .%Äk ! $ "8Ä 9 !Ä
1 +) "Ä7"> ēÄ _Lj!$Ä&-0 3 " Ä(#'1*'! "Ä
7ĭ # ! oÄ , !Ä,-*-"î"Ä; !2 # Ē%Ä
1 $# ") Ä) 3 !# ") !& $Ä= Ä, x 'Ä+ " Ä
, !Ä, 2 & Ä)7"-1*-!& $* !5Ä

Bunlar, diyelim bir yerde, şahıslaştırılmış şarkılardır ve bu yaklaşımlar doğaldır. Öte yanda da *Ekonomi Tıkırında* var; *Pireli Şarkı* var. **Selçuk** sesiyle, seslendirmesiyle bunları açıyor. Ve kimsenin olamayacak kadar, kendi malı yapıyor. Önemli olan noktalardan birisi budur.

Klasik müziğimizde olduğu gibi, herkes herkesin şarkısını okuyamayacaktır, bu yaklaşımlarla bir arada düşünüldüğünde **Selçuk**'un şarkısını, kimse **'Selçuk'** gibi yorumlayamaz.

Timur Selçuk'un bu başarısının altında, *"kolaj"* tekniğinden, geniş ölçüde yararlanmasının, yadsınamayacak kadar büyük bir önemi var. Klasik müziğimizin enstrümanlarını çalmakla birlikte, **Selçuk**, şarkılarında, araya belki de hiç ilgisi yokmuş gibi görünen *"parçalar" ekliyor. Pireli Şarkı*'yı okurken, *"gündüzleri baba hayrına, geceleri karı hesabına"* dizelerinin arasına, *'mastika... mastika...'* mezürünü sokuyor. Giderek şarkıyı bunlarla bütünlenmiş, *"olmazsa olmaz"* bir sahne ve *"şanson"* tekniğine ulaştırıyor.

Bunların ötesinde, **Selçuk**'un yapıtı için, bir başka noktayı daha tartışmak istiyorum.

Bugün ele aldığımız her yapıtı, kapsamında bulunduğu alan ne olursa olsun, *"ilericilik"* adına yargılamak zorundayız. Bu tartışma müzik alanında da başlatılmıştır belirttiğim gibi.

Kısaca söylemem gerekirse, **Selçuk**'un yapıtını; pek az *"sektörde"* gördüğümüz, bilinçle oturtulmuş bir ilericilik örneği olarak algılıyorum. Genel nedenlerini, başlangıçtaki açıklama bölümünde, belirtmeye çalıştım. Her şeyden önce **Selçuk**, toplumcu dünya görüşünün temel gerçeği olan, yansıtma kuramının ana ilkesi durumundaki 'dönüştürme' kavramını, yerli yerine oturtmuştur. Geçmiş birikimden yararlanarak, yapmıştır bunu. Ayrıca toplumu estetiğin, diğer *"büyük"* yaklaşımı olan *"imge kuramını"*, denebilirse, müzik bağlamı içinde nasıl temellendireceğimizi, **Selçuk** bize göstermiştir. Ben, **Selçuk**'un şarkılarında, sesle, sözle yapılan, ana ritmi ve melodiyi aşan *"eklemeleri"*, müziğin bağrına eklemlenmiş, birer imge olarak görmek eğilimindeyim. Dolayısıyla, **Selçuk**, yapıtını, kısır, yoz ve kunt bir *"ses"* olarak çıkarmış; kendisini besleyen, yan öğelerle bütünleyerek, sunmuştur.

Daha da önemlisi, tüm bunların *"arabeskleşme/lümpenleşme"* olgusunun alabildiğine hız kazandığı, bir döneme rastlamış olmasıdır. Ne var ki, tartışmanın bu noktasına ilişkin çözümlemelerimi, bir başka yazıya bırakıyorum.

Son söz olarak, diyebilirim ki, **Selçuk**'un yapıtı yalnızca kendi alanını yeniden gözden geçirmemize olanak veren değil; aynı zamanda, sanatsal boyutta, toplumsal gerçekçi yaklaşımın ne olduğunu da açan bir yapıttır.

Aklın Yolu Bir

Roman nasıl roman olur?

BEN her vakit şu kanaattayım ki, hikâye hikâye, roman roman filân olabilmek için, her şeyden evvel, merakla okunması lâzım. Yani nefes alabilmek, yaşamanın, nasıl en iptidai ve bahse dahi, münakaşaya dahi değmez malûm şart ve hakikati ise, hikâye ve romanın bizi alâkayla sürüklemesi de öyledir. Bu esas olmadan, roman roman, hikâye hikâye olmaz. Bu alâka, bu merak, sade, yalnız ve mutlak polisiye bir entrika olmayabilir. Vaka ve hadise ve insanlar ve bunların terkibi, o suretle kurulabilir ki, sürprizli, esrarengiz kaziyeler ve dönüm noktaları olmadan da, daha ilk satırda yahut ilk dönemeçte bize 'Ha, sonu malûm' dedirtmeden kendini okutabilir.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mektup
17 Haziran 1941

Batıcılar kimlermiş?

BAŞLANGIÇTA, Batıcılar, hem zorunlu gördüklerinden, hem de devrimci saydıkları yeni rejimin kurulmasından kaçınmak için, Batı devletleriyle uzlaşma yanlısı olanlardır. İlk zamanlarda bu istek, Manda ve **Wilson** ilkeleri, Amerikan hikâyesi gibi sorunlarla ilişkili görülmekle birlikte, **Mustafa Kemal**, sorunu hilafet ve saltanatın kaldırılması, onlardan bağımsız ulusal egemenliği ortaya atması aşamasına getirdiğinde, buna karşıt tutum almaları bunu gösterir. Batıcılar, çağdaş uygarlığa uyan bir rejim kurulması yanlıları değil, meşrutiyet rejimini, saltanat ve hilafetiyle birlikte tutmak üzere Batı'ya el uzatma yanlısı olanlardır.

Bunların Cumhuriyet'in kuruluşuna, hatta ondan biraz sonraya kadar süren siyasal çabalarında, Yeni Osmanlılar'ın görüşünden daha öteye giden bir rejim istediklerini gösteren hiçbir kanıt yoktur. Batı yanlılığıyla kasdedilen şey, müttefiklerin kabul edeceği sanılan bir dış siyaset, örneğin manda sistemini isteme, Amerikan himayesini çağırma, ya da düşmanla uzlaşma yoluna giderek, Batı devletlerinin daha Birinci Cihan Savaşı sona ermeden, bütün diplomatik eylemlerinin asıl hedefi haline gelen, Sovyet Devrimine karşı dönme tutumu olabilir. Savaş süresi için gerekli siyasal rejim konusunda, bunların, meşrutiyet, saltanat ve hilafet rejiminin tutulmasından öteye giden bir görüşleri yoktur ve **Mustafa Kemal**'e karşı oluşlarının asıl nedeni, onun bu rejimi bırakmaya doğru giden tutumu olmuştur. Şu halde asıl çatışma konusu kapitalist ya da sosyalist bir rejim kurulması üzerinde değil, sadece savaşı yürütecek geçici bir hükümet kurulmasından öteye gidilmemesi tezi üzerindedir.

Niyazi Berkes 'Türkiye'de Çağdaşlaşma' 1973

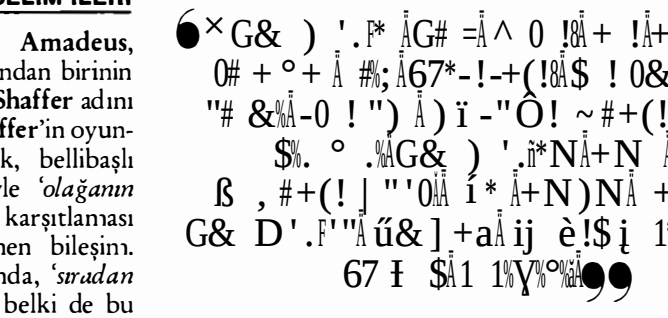
Sanat, bilim ve tiyatro

SELİM İLERİ

DEVLET Tiyatroları'nın sergilediği **Amadeus**, günümüzün önemli tiyatro yazarlarından birinin kaleminden çıkma. Türk seyircisi **Peter Shaffer** adını **Küheylân** adlı oyundan anımsayacak. **Shaffer**'in oyunlarında kaba bir özetleyişe başvurursak, bellibaşlı izlek, toplumun *'normal'* kabul ettiğiyle *'olağanın ötesindeki'*; bu ikisinin çatışması, birbirini karşıtlaması ve içermesi, nihayet izleyiciden beklenen bileşim. **Amadeus** bu kapsamı içinde ele alındığında, *'sıradan insan'* olgusuna da yer veriyor; dahası, belki de bu oyunun söylemek istediği her şey, o sıradan insan gerçekliğinde noktalanıveriyor.

Zaman ve mekân, tarihi bir çerçeveyle sınırlandırılmış. Avusturya İmparatoru **II. Joseph**'in sarayında, saray bestecisi İtalyan **Salieri**'yle **Mozart** karşı karşıya geliyorlar, Ne var ki, bu **'Mozart'** önadıyla anılan **-Amadeus-**, *'insan'* **Mozart**. İçtenliği, çocuksuluğu, ten isteklerine düşkünlüğü, idolleşmemiş davranışları ne dönemin töresine uyuyor **Amadeus**'un, ne de *'sanatkâr ruhuna'*. Sarayın kapalı çevresi içinde değerlendirilen bu büyük besteci, giderek orta halli **Salieri**' nin oyunlarına kurban verilecektir. Yazar, gerçek sanat yapıtının karşısına çıkan bütün **Salieri**'de simgeleştirmeyi yeğler ve **Amadeus**'la saray bestecisinin -resmi makam- serüvenleri, bir dolu uzantıdan sonra, özgür insanla bağımlı insanın iç ödeşmesine kadar yol alır. Bir yanda dramatik çizgi, bir yanda toplumsal boyutları savsaklanmamış bir ruh çözümlemesi; öylesine yoğun duyularak, düşünülerek yazılmış bir oyun bu. **Shaffer**, yapıtına batı toplumları için çok önemli bir anlam taşıyan, bireyin Tanrı katındaki günahkârlığı meselesini de **Amadeus**'un akışına ekler; ne var ki, burada da evrensel bir açılım yakalamak olasıdır: **Salieri**'nin Tanrı'yla iç ödeşmesini, Tanrı'yı gerçek sanatın bağışlamazlığı şeklinde değerlendirerek de kavrayabiliriz. Soru hep aynıdır: bize benzemeyeni yargılarken, onu gerçekten anlıyor muyuz? **Küheylân**'da atlara olan tutkusundan yalıtılmış delikanlıya hekim de böyle yaklaşmıyor muydu? Buradaysa **Salieri**, her anlamda yok ettiği **Amadeus**'a aynı kaygıyla yaklaşır. **Amadeus**'un varlığını ortadan kaldırmıştır; gelgelelim **Mozart** kalıcıdır. **Peter Shaffer** her şeyden önce insanî olanın ardını kovalamış bir yazardır.

Yücel Erten'in yönetiminde bütün bu kaygılara yer verildiğini hemen görebiliyorsunuz. Tiyatromuzdaki gitgide geometrik bir şekilciliğe dönüşmüş, yaratıcılıktan uzak mizansen anlayışı, **Yücel Erten**'le birlikte yeniden doğal akıcılığına kavuşuyor **Amadeus**'da. Mizansen açısından çok başarılı bir çalışma bu; olağanüstü de diyebiliriz. Ne var ki, aynı başarılı sonucu oyuncu yönetimi için söylemek pek olası değil. Oyuncular biraz kendi havalarına bırakılmış gibi geldi bana. **Antonio Salieri**'de gerçekten



disiplinli bir oyuncu olan **Can Gürzap**, bana fazla aristokrat göründü. Zaman zaman bir İngiliz lordunu canlandırıp canlandırmadığını düşünmek zorunda kaldım. **Salieri**, bütün sıradanlığına karşın, unutmamalı ki, sıradanlıkla ödeşecek kadar bir iç ateşinin de insanı. Oysa **Can Gürzap**, uzaklaştırıcı bir oyunu yeğlemişti. **Amadeus**'da **Alev Sezer**, yeryer, izleyiciyi alıp götürüyor, karizmanın anlamı üzerinde düşündürebiliyordu; kısacası, **Amadeus**'dan yana olabiliyordunuz. Öte yandan aynı **Amadeus**'un kimileyin alaturkalaştığını görmek şaşırtıcı. Yine de üç başoyuncu içinde **Alev Sezer, Shaffer**'in metnine en yatkın kişiydi bence. **Constanze**'da **Selmin Hürmeriç**, **Salieri**'yle ilişkisi dışta tutulursa, aşırı abartıktı. Buna karşılık, yan oyuncular, hepsi bir arada, tek sözcükle, kusursuzdular.

Amadeus değerli tiyatro yapıtlarından biri. Yapıtı, Devlet Tiyatrosu'ndan izlemek, insanı ayrıca sevindiriyor.

X X X

Devlet Tiyatroları'nın olanaklarından tamamıyla yoksun bir topluluk, Dostlar Tiyatrosu'ysa, hiç kuşkusuz bu mevsimin en başarılı yapıtını sunuyor İstanbul' da: **Galileo Galilei**. Bir sanat şöleni bu...

İnsanı olabildiğince insan olarak değerlendiren, irdeleyen **Brecht**, bizde her nedense kuru bir söylev adamı biçiminde anlaşılmıştır. Toplumsal koşulların yönlendirdiği insana bakışı, bu insandan yola çıkarak daha aydınlık bir dünyaya yol almak isteyişi genellikle reçete tiyatrolarına dönüştürülmüş ve mekanik oyunlar ortaya çıkartılmıştır. **Genco Erkal** yönetimindeki **Galileo Galilei**'deyse, **Brecht**'i insan olarak görebilmiş bir tiyatro çalışmasına kavuşuyoruz, neyse ki. Öyle sanıyorum ki, yönetmen (ve oyuncu **Genco Erkal**), metnin bir sözünü, bütün oyun için odak seçmiş; **Galileo**, kendisini suçlayan **Andrea**'nın arkasından söyler: *"Kahramanlara gerek duyan ülkeye yazıklar olsun."* Bizi kahramanlık sorunuyla karşı karşıya bırakan nedir, kimler niye kahraman olur, kimler niye kahramanları gereksinir, hangi toplumlar kahramanların ardına takılmış ve kahramanlar beklemiştir... Baskının, özgürlüksüzlüğün, ileriyi göremeyişin, gizli kapaklılığın öne çıktığı ülkelerde, azıcık sağduyulu

→

[illegible]

[illegible] **Galileo**, [illegible] *'gösteren' Galileo'*, [illegible] **Brecht** [illegible]

GALİLEO- [illegible]

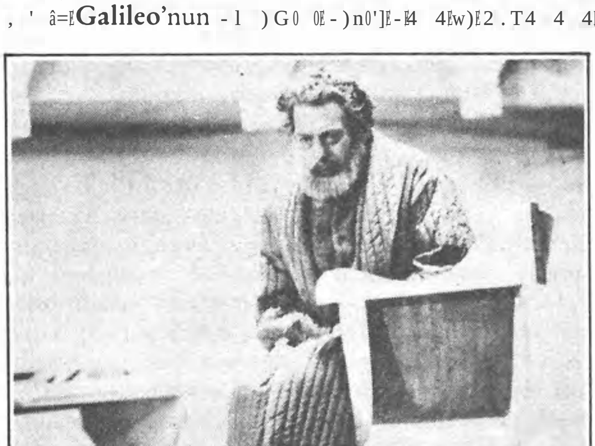
VİRGİNİA- [illegible]

[illegible] **Brecht**'dir. [illegible] **Galileo**'nun [illegible]

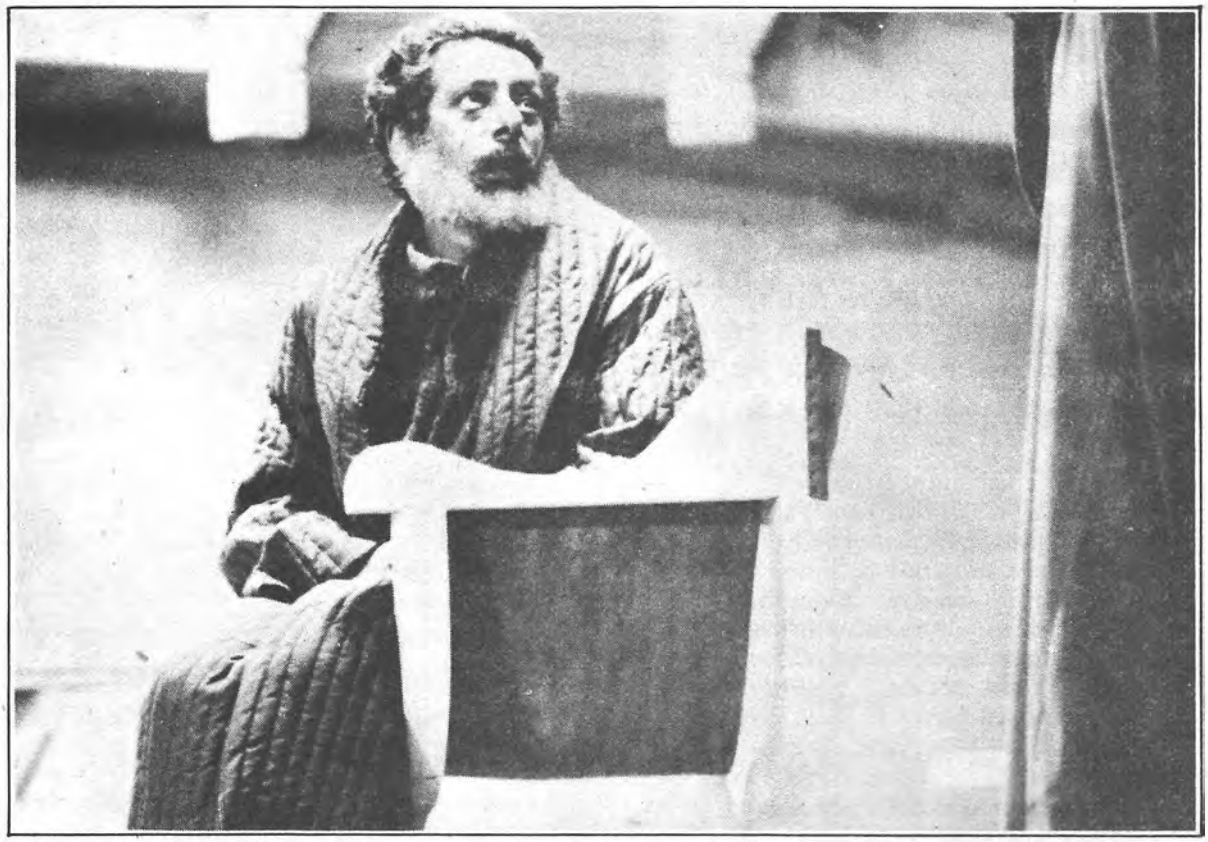
[illegible]

[illegible] **Galileo Galilei**, [illegible] **Genco Erkal**, [illegible] **Genco Erkal**'ın [illegible] **Genco Erkal**'ı [illegible] **Zihni Küçümen**, [illegible] **Sarti'** [illegible] **Güler Okten**, [illegible] **Virginia'**- [illegible] **Berrin Koper**'i [illegible] **Berrin Koper. Clavius'da Mehmet Akan**, [illegible] **Mehmet Akan... Sagredo'da Macit Koper**, [illegible] **Macit Koper...** [illegible] **Brecht**'çil [illegible] **Ludovico'da Selçuk Ozer, Fulgenzio'da Mehmet Esen, Federzoni'de** [illegible] **Bellarmin'de) Çetin İpekkaya; Zeynep Irgat, Avni Yalçın, Barış Altay, Ezel Akay, Hakan Dinçdoğdu, Yusuf Eler, Semih Güner**, [illegible] **Nejat Yavaşoğulları** [illegible]

[illegible] **Galileo Galilei**, [illegible]



→



Genco Erkal: İzleyiciyi heyecanlandıran Galileo'nun bireysel dramı değil

SELİM İLERİ

ZEYNEP Oral'ın sizinle yaptığı bir konuşmada okumuştum sevgili Genco Erkal: "Şimdi, ülkemizdeki toplumsal gelişmeye koşut olarak bugün Galile'yi oynamanın en uygun zaman olduğuna inanıyorum..." diyordunuz. Yapıtı izlerken, insan gerçekten de böyle bir heyecana kapılıyor. Öyle sanıyorum ki, bu, yalnızca Brecht'in metninden ileri gelmiyor. Sizin değerlendirişinizde, yönetimden oyuna, böyle bir çaba öngörülmüş. Metindeki bazı kısaltmalar da bu anlamda mı yapıldı? Çabanızın sonuçlarından memnun musunuz? İzleyiciye ülkemiz açısından yansıtmak istedikleriniz nelerdi bu yapıtta?

— **Brecht** oyununda, tarihsel olanla (bilgin Galileo Galilei'nin yaşam öyküsü) oyunun yazıldığı dönemde güncel olan (yaşamlarını Nazi Almanya'sında sürdürmek zorunda olan aydınlar, **Hiroşima, Einstein** vb) arasında gidip gelen bir yapı kuruyor. Oyunun üç değişik yazımından yararlanarak yeni bir bileşim oluştururken, bu arada uzunluğunu izleyicinin rahatlıkla algılayabileceği bir boyuta indirirken benim katkım, metne bulunduğumuz ülkeden, yaşadığımız dönemden yaklaşmak, metni bu gözle okumak oldu. İzleyiciye yalın bir öykü anlatmak istedik. Baskıcı, tutucu bir toplumda gerçeği araştıran, gerçeği başkalarına iletmek isteyen bir aydının başına neler gelebileceğini gösteren bir öykü. Yeni bir çağ uğruna giriştiği savaşta yenik düşen bir aydının öyküsü. Buna bağlı olarak, aydın sorumluluğu, aydın-iktidar ilişkileri, aydın ve toplum, direnme, boyun eğme, taktik, gözdağı, suspayı gibi konularda izleyiciye kimi sorular yöneltmek.

— Yönetmen Genco Erkal 'ın Brecht'le bağlantılarını, özdeşliklerini ve -varsa- karşıtlıklarını öğrenmek isterdim. Bizde, Brecht denince; tümüyle yabancılaştırma etkisine dayandırılmış, katarsis'ten tümüyle kopartılmış bir yönetim anlayışı kavranıyor. Oysa, ben, belki yanılıyorum, sizin çalışmanızda özdeşleyime yer verildiğini 'hissettim'. Bazı ikilemli sahnelerde, sözgelimi özellikle Galile'nin engizisyonla ödeşmesinde, izle-

→

yici ikilemin iki ucuyla da özdeşleyim kuruyor ve bu, ister istemez senteze götürüyor izleyiciyi; soruya bu bağlamda yaklaşabilir miyiz?

— **Brecht**'i yaklaşık yirmi beş yıl önce tanıdım. Öleli dört beş yıl olmuştu. Giderek p kişen sıkı bir dostluk kurudu aramızda. Pek çok ortak yanımız olduğunu düşünüyo r m; dünyaya, insanlara bakışımız, sanat anlayışımız vb. Bu bağlanıda karşıtlıktan söz edilemez sanıyorum. Olsa olsa, her yönetmenin olduğu gibi b nim de **Brecht**'i okuma biçimimden söz dilebilir. (İzninizle bunu elrştirnıenlere bırakıyonım) Insanın kafasıyla yüreğini ayrılmaz bir bütün olarak görüyorum. **Brecht**'in izleyiciye, tiyatro salonuna girerken yüreğini paltosuyla birlikte vestiyere bırakmasını önerdiğini sanmıyorum. **Brecht** tiyatrosunu insanların toplumsal davranışları (gestus) üstüne kuruyor. Bu davranışlar duygulardan arındırılmış, mekanik davranışlar değildir. Sahnede gösterilen toplumsal işleyişi, onun değişebilirliğini bütünüyle kavrayabilnıek için izleyicide kafayla birlikte elbet yürek de ister. Yalnız **Brecht** oyunlarını izlerken oluşan duygu birikiminin, dramatik tiyatrodaki catharsis'ten, özdeşleşmeden başka bir şey olduğunu gözardı edemeyiz. Ö r eğin, sözünü ettiğiniz sahnede, engizisyonla ö eşmesinde izleyiciyi heyecaniandıran Galileo'nun bireysel dramı değil, davranışının toplumsal, tarihsel öneminin kavranmasıdır. **Brecht** burada gerçekten büyük bir ustalıkla, diyalektik tiyatroya çok yaraşan bir yöntem kullanıyor.Izleyiciye önce *'Galileo engizisyona boyun eğmeseydi ne olurdu'*yu, hemen ardından *'boyun eğince ne oldu'*yu, yani ikilemin her iki ucunu p ş p şe gösteriyor.

— Yapıta aydın sorumluluğu, aydının sorumları açısından yaklaştığımızda; benim en çok sarsıldığım an -Hoş, nerede sarsılmadım ki!'-, Galileo'nin kahramanlara ihtiyaç duyulacak toplumları eleştirişi oldu. Kahramanların artık olmayacağı, kimsenin kahraman olmak durumunda kalmayacağı bir toplum hayatı, elbette ki sağduyulu herkesin özlemi. Sanatın böyle bir yaşam'a katkısı ne oluyor, 'bugün'?

— Kalıramanlara gerek duymayacak toplumları oluşturmak için kahramanlara gerek var. Giderek herkesin kalıraman olması gerektiğini bile söyleyebiliriz. Yanlışıyla, doğ r suyla, zayıf-güçlü yanlarıyla, irili ufaklı birçok kahraman. Bu açıdan aydınların, sanatçıların *'bugün'* iyi bir sınav verdiklerini düşünebilir miyiz? Oyundan çok sevdiğim bir alıntı: *"Gerçek ancak bizim kabul ettirebildiğimiz ölçüde kabul edilir. Aklın zaferi de ancak aklını kullanan insanların zaferi olabilir."*

— Sizin yönetmenliğinizde keskin bir eşitlemecilik göze çarpıyor; rolün ufağı büyüğü yok, yıldız yok, her şey tiyatro için... gibisinden kaba bir genellemeyle özetleyeyim. Yine de bir yıldız vardı bu yapıtta: Brecht... K atılır mısınız?

- Katılmaktan öte, yazar adlarının tiyatro afişlerinde, gazete duyurularında yer almadığı, değişik yazarların yapıtlarından bir araya getirilen derleme-uyarlama çalışmalarının altına b şkalarının yazar olarak imza attıkları bir dönemde bu saptamanızın Dostlar Tiyatrosu'nu gönendirdiğini eklemek isterim.

— Galileo Galilei'nin sahnelenişinde dekor,kostüm, mask öğeleri eşine ender rastlanılacak bir uyum içinde değerlendirilmiş, bence. Bunun gerçekleştirilmesinde nasıl bir görüş ortaklığına varıldı? Gerek Çavdar'larla, gerekse Huşper Akyürek'le ne tarz bir çalışmayı yeğledi Dostlar Tiyatrosu?

— **Sevim** ve **Tuncay Çavdar** yıllar öncesinden tanıdığını, birlikte çalıştığım, yeteneklerine, beğenilerine saygı duyduğum sanatçılar. **Huşper Akyürek**'le de bir önceki oyunumuzdan *(Ağrı Dağı Efsanesi)* tanışıyoruz. Bu oyun için bir araya gelmeyi seçmiş olmamız daha işin başında, kendiliğinden bir görüş ortaklığı getiriyor. Birbirimizin dilinden iyi anladığımızı sanıyorum. Birlikte çalışmaya oturmadan önce kafamda b lli bir gör s l dünyanın i l eleri oh ışmuştu. Gerisi sürekli tartışarak, her üçünün a y ı a y ı özgün katkılarıyla, yoğun, özverili bir çalışma süreci sonunda gerçekleşti

— Bir de şunu sormak istiyorum; Türk tiyatrosunun bugünü içinde (müzikaller, danslar, şarkıcılar, vb) Galileo Galilei'nin izleyiciyi hangi yönlerden etkileyeceğini düşünmüştünüz? Sonuç, düşündüğünüz gibi mi?

- Yalnız Türk Tiyatrosu'na değil, ülkemizin kültür yaşamına son yıllarda giderek çok renkli, çok gürültülü, gösterişli ama içi boş, düzeysiz bir yazluklar curcunası egemen oldu. Bu 'hengame'de başka bir ses arayan nitelikli bir izleyici kitlesinin bulunduğunu düşündüm hep. Okurun ya da izleyicinin yalnız ucuz ve kolay olandan hoşlandığım ileri sürenlere ötedenberi katılmadım. **Galileo**'nun deyişiyle; *"Ben insanın aklına, sağduyusuna inanıyorum. Böyle bir inancım olmasaydı sabahları yataktan kalkacak gücü bulamazdım kendimde... Düşünmek insan soyunun en büyük keyiflerinden biridir."* Ben de eğlendirerek d ü ündüren bir oyunun insanlara büyük bir keyif verec ğine inanıyordum bu oyunu sahnelerken. Yanılmamışım.

Eski Defterler

Acı fakat gerçek!

1943 veya 1944'de idi. **Sait Faik** ilk romanı *'Medar-ı Maişet Motoru'*nu kendi parası ile bastırmıştı. Aradan bir iki ay geçti geçmedi, kitabı piyasadan kaldırdılar. O günlerde **Sait**'le Ankara Caddesi'nde karşılaştık; *"Medar-ı Maişet Motoru'nun satılan nüshalarının hesabını topluyorum"* dedi. Kitabevlerini beraberce dolaştık. Yokuş Kitabevi'nde yaptığı hesap neticesinde, doksandokuz adet sattığını gördük. *'Gitti bizim paralar!'* dedi **Sait.** Düşünün, yeni edebiyat neslinin altı yedi iyi romanında biri olan *'Medar-ı Maişet Motoru'*, Bâbıâli'de yüz adet satılmıyor. Çok acı, fakat gerçek!

Ömer Faruk Toprak
Kaynak Dergisi
Haziran 1954

Sinema Günleri '84

SİNEMA Günleri 84"ün programında bu yıl da zevkle izlenebilecek filmler yer alıyor. 23 Nisan - 6 Mayıs tarihleri arasında, bir sinema şenliği ile karşı karşıya kalacağız. Bilet kuyruklarına gireceğiz; antraktlarda eş dostla selamlaşıp, film çıkışında izlediklerimiz üzerine "kocaman kocaman" laflar edip, tumturaklı görüşler savlayacağız. Sanat dergileri sayfalarını bu şenliğe cömertçe açacaklar.

Aydınların bir kesimi arasındaki bu coşkunun niteliğini ülke çapında önemsemek, alıştığımız bir tik haline geldi neredeyse. Bir zamanlar "aydın" ile "halk" arasındaki kopukluğun nasıl giderileceği yolunda düşünceler ileri sürülür, gerçekleştirmeye yönelik çabalar görülürdü. Artık kimsenin böyle bir tasası yok. Sinema Günleri programına ait filmler için, bu filmleri izlemek için yarışa giren bir kesim aydına, umursamadığı halkı hatırlatmakta ve şu soruyu sormakta yarar görüyoruz:

"Sizin büyük hazlar duyarak izlediğiniz bu filmler -diyelim Danton,- böyle bir şenlik çerçevesinde değil de, piyasada gösterilen diğer filmlerden biri imişcesine vizyona girse idi, halkın, sinemasever izleyicinin ilgisi ne olurdu?" Bu sorunun yanıtı "Boş salonlar"a varıyorsa, burada durup düşünmek gerek. "Yurttaş Kane"i televizyon ekranlarında kaç kişi sonuna kadar izleyebildi ki.

Evet, güzel filmler... Harikulade... "Bu filmi bir daha nerede görebiliriz ki?".. Haklısınız. Bunlar olayın güzel yanı. Bir de acı yönü var ki, (geniş kitlelerle aradaki uçurumu hatırlatan yukarıdaki sorudur o) bu acıyı ne yazık ki kimse duymak istemiyor. Bu daha da acı!

SİNEMA GÜNLERİ 84 programında yer alan üç filmden sahneler: Michael Radford'un Başka Bir Yer Başka Bir Zaman'ı (solda), Fellini'nin Ve Gemi Gidiyor'u (ortada) ve Fassbinder'in İstasyon Şefinin Karısı (sağda).

SİNEMA GÜNLERİ 84 FİLMLERİ

SANATLAR VE SİNEMA:
Kanlı Düğün / **Carlos Saura** (İspanya)
Carmen Jones / **Otto Preminger** (ABD)
Carmen / **Carlos Saura** (İspanya)
Solo Sunny / **Konrad Wolf** (DDR)
Rembrandt / **Jos Stelling** (Hollanda)
Hammett / **Wim Wenders** (ABD)
Bir Kadının Tanımlanması / **M. Antonioni** (İtalya)
Açlığın Peşinde / **Mrinal Sen** (Hindistan)
Bona / **Lino Brocka** (Filipin)
Tutku / **J. L. Godard** (Fransa)
Picasso ('nun Gizemi) / **H. G. Clouzot** (Fransa)

UYARLAMALAR:
Kral ve Kuş / **Paul Grimault** (Fransa)
Başka Bir Yer, Başka Bir Zaman / **Michael Radford** (İngiltere)
İyi Asker / **Franco Brusati** (İtalya)
Alabalık / **Joseph Losey** (Fransa)
İstasyon Şefinin Karısı / **R. W. Fassbinder** (Almanya)
Üç Kardeş / **Francesco Rosi** (İtalya)
Vassa / **Gleb Panfilov** (SSCB)
Valentina / **Gleb Panfilov** (SSCB)
Yaz Konukları / **Peter Stein** (Almanya)
Okul Düşmanı / **Peter Stein** (Almanya)
Kral Lear / **Peter Brook** (İngiltere)

4 KITADAN GÖRÜNTÜLER:
Ragtime / **Milos Forman** (ABD)
Nostalgia / **Andrey Tarkovski** (İtalya)
Sabit Sayı / **Krzystof Zanussi** (Polonya)
Ve Gemi Gidiyor / **Federico Fellini** (İtalya)
Varennes Gecesi / **Ettore Scola** (İtalya-Fransa)
Sıradan Bir Gün / **Mrinal Sen** (Hindistan)
Angela Marcado / **Lino Brocka** (Filipin)
Evlilik Sözleşmesi / **K. Zanussi** (Polonya)
Şu Çılgın Twist Yılları / **Mahmoud Zemouri** (Cezayir)

GIAN MARIA VOLONTE'YE SAYGI
Mario Ricci'nin Ölümü / **Claude Goretta** (İsviçre)
İsa Eboli'de Durdu / **Francesco Rosi** (İtalya)
Lucky Luciano / **Francesco Rosi** (İtalya)
Bir Kaç Dolar İçin / **Sergio Leone** (İtalya)
İstiklal Fedaileri / **Damiano Damiani** (İtalya)

BİR USTAYA SAYGI: JORIS IVENS
İtalya Yoksul Bir Ülke Değildir
Yağmur
Sen Nehri Paris'e Rastladı

TÜRK SİNEMASI:
Faize Hücum / **Zeki Ökten**
Derman / **Şerif Gören**
Neşet Günal'ın Toprak Adamları / **Sami Şekeroğlu**
Kula'da Üç Gün / **Süha Arın**

"Halkımızın layık olduğu kültür ürünlerini sunmalıyız"

— *Gösterilecek olan filmleri seyrettiniz mi?*

— Şenlikte gösterilecek filmlerin çok küçük bir oranı dışında, hemen hemen tümünü izleyerek bir seçim yapmaya çalıştım. Önerdiğim film adlarını Vakıf Yönetim Kurulu Üyesi **Onat Kutlar,** danışman **Attila Dorsay** ve şenliğin yöneticisi **Hülya Uçansu** ile birlikte yeniden değerlendirerek kesin programı oluşturduk.

— *Bu filmleri seçerken nasıl bir kriter uyguladınız?*

— Bu kriter son derece açık: Sinema sanatı açısından değer taşıyan filmlerden, günümüz sinemasının en önemli yaratıcılarının yapıtlarından oluşan bir liste ortaya çıkarmak. Bu arada, şenliğimizin özel teması olan sanatlar ve sinema ilişkisini gündeme getiren filmlere öncelik vermeye çalıştık. Nitekim, şenliğin *"Sanatlar ve Sinema"*, *"Uyarlamalar"* bölümlerinin yanı sıra diğer bölümlerde yer alan filmlerin büyük bir kısmı da bu tema ile ilintilidir. Bu tema dışında kalan önemli bazı sinema yapıtlarından izleyiciyi mahrum bırakmamak için, bu yıldan başlayarak bir küçük Dünya Sineması Panoraması (Dört Kıtadan Görüntüler) bölümünü de şenlik kapsamına aldık. Böylelikle, tecimsel sinema ortamımızda pek karşımıza çıkmayan ülkelerin -özellikle üçüncü dünya ülkelerinin- sinemalarını da izleyicimize tanıtmayı amaçladık diyebilirim.

— *Bu gösterilerin Türk toplumuna nasıl bir katkısı olabileceğini düşünüyorsunuz?*

— Mütevazı bir katkısı olabileceğini düşünüyorum. Türk sinema izleyicisinin beğenisini, sinema kültür düzeyini besleyici, geliştirici bir ortam olarak değerlendiriyorum Sinema Günlerini.

— *Türkiye'de aydınlar ile halkın zevkleri arasında niteliksel bir ayrılık olduğunu kabul ediyor musunuz?*

— Eğitim düzenimizin, kitle iletişim araçlarının biçimlendirdiği, giderek yozlaştırdığı halkımızın beğenisi ile dünya kültürlerine, yeni düşüncelere daha açık olan aydınların beğenileri arasında belirgin bir ayrılık olduğunu kabul ediyorum. Sorunuz, halkımızın kültürel değerleri ile aydınların değerleri arasında bir seçim yapma endişesini içeriyorsa, benim kişisel kanım olarak halkımızın öz kültür değerlerinin batıdan ya da doğudan her türlü çağdaş düşünceye karşı olmadığını, tam tersine açık olduğunu belirtmek isterim. Günümüzün kitle kültürünü, halkımızın kültürü olarak tanımlamak ise haksızlık gibi geliyor bana. Yapmamız gereken, halkımızın *"layık olduğu"* kültür ürünlerini ona sunmaktır. Bu bağlamda, halka ve aydınlara yönelik ayrı politikalar oluşturmak yerine, günümüz dünya sinemasını tanıyan, Batı ve Doğu kültürlerinin ürünlerini aynı potada, aynı ölçütlerle değerlendirebilen bilinçli bir izleyici kesiminin oluşumuna katkıda bulunmayı hedeflememiz gerekir diye düşünüyorum. Çünkü bir İtalyan filmi ile bir Hint filminin ya da Türk filminin ayrı ölçütlerle değerlendirilmemesi gerektiğine inanıyorum.

Vecdi Sayar: Uluslararası İstanbul Sinema Günleri 84 program danışmanı

— *Türkiye'de sinemanın halka mal olmadığını kabul ediyorsanız, bunun nedenleri sizce nedir?*

— Bence sinema Türkiye'de halka mal olmuştur. Halkın sinemaya karşı ilgisinin yoğun olduğu ülkelerden biridir Türkiye. Bu ilgi daha da ileri boyutlara varamıyorsa bunun nedeni toplumumuzun kültürel, ekonomik, teknolojik altyapısındaki, bir de hükümetlerin ve yerel yönetimlerin bu konuya yaklaşımlarındaki yetersizliklerdir.

Mustafa Yavuz: İstanbul Ticaret Borsa Ajanı

"50 milyonluk Türkiye'de 10 bin kişi"

— *Geçen yıl Sinema Günleri 83 programında gösterilen filmleri izlediniz mi? Kültür merkezlerinde bu filmlere benzeyen filmler gösteriliyor, izliyor musunuz?*

— İzlemedim, izlemiyorum.

— *Ticari sinema gösterilerini izliyor musunuz?*

— 20 yıldan beri sinemaya ilgim var. Sansüre karşı çıktım, bu konuda imza verdim. İki yıldan bu yana videom var. Buna rağmen sinemaya da gidiyorum. Büyük perdede seyretmek çok önemli. Bazen videoda seyrettiğim filmi gidip sinemada seyrettiğim oldu.

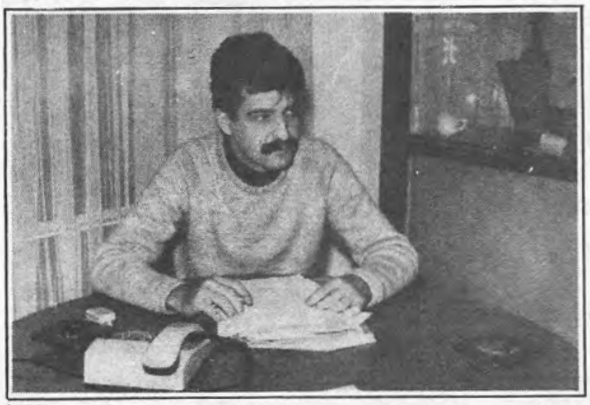
→

başka oluyor.

— Sinema Günleri 83 programında olsun, kültür merkezlerinde gösterilen filmler olsun, bu filmlerin seçimini nasıl karşılıyorsunuz?

— Sizce küçük bir topluluğun seyrettiği bu kültür ve sanat filmlerinin Türk halkına katkısı olabilir mi? Nasıl?

"Aydınların kendilerini ifade edebileceği pratikler yaratması doğal"



İhsan Bilgin: Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi araştırma görevlisi

— Geçen yıl Sinema Günleri 83 programında kaç film izlediniz? Sinema ile ilişkiniz hangi düzeyde?

— Bu filmleri daha çok aydın kesimin izlediğini biliyorsunuz. Acaba halkın beğenisine uygun filmler seçilemez miydi?

"Birçok filmden detay olarak çok şey aldım"

Burçak Gürün: Boğaziçi Üniversitesi İdari Bilimler Fakültesi 1. sınıf öğrencisi

— Geçen yıl Sinema Günleri 83 programında kaç film izlediniz? Sinema ile ilişkiniz hangi düzeyde?

— Bu filmlerin size nasıl bir katkısı oldu?

"Bu tür filmlerin belirli bir seyircisi var"

İsmet Kurtuluş: Film ithalatçısı ve Emek Sineması işletmecisi

— 11. Uluslararası İstanbul Festivali Sinema Günleri 83 programında gösterilen filmleri izlediniz mi?

— Bu filmlerin büyük ilgi gördüğü, film ithalcilerinin bu ve benzeri filmleri getirecekleri söylendi. Bu neden gerçekleşmedi?

— Bilet fiyatları serbest bırakılsa İstanbul Festivali'ndeki gibi filmler ithal eder misiniz?

Hal ve gidiş sıfır!

ATTİLÂ İLHAN

YOKSA, yanlış mı hatırlıyorum?
Diyalektik yöntemi şöyle okumuştum: **a, a ise; b, a'nın karşıtı ise; a, b'yi içerir.** Ünlü 'karşıtların birliği' ilkesi, buradan geliyor; a, b'yi içeriyorsa, gelişme süreci içinde karşıtlar, birbirleriyle hem çatışıyorlar demektir, hem de bir arada bulunuyorlar. Zaten çatışabilmeleri için, bir arada bulunmaları gerekmez mi? Gelişme, zincirleme reaksiyonlarla, kademe kademe, birikip sıçramalarla gerçekleşiyor: başat iken, a, karşıt bir güç olarak b'yi içinde taşıyor; sıçramadan sonra, b başat olunca, a onun içinde kalarak karşıtlığını sürdürüyor. Yâni mahiyet değişse de, karşıtlık sürecek; bir sonraki aşama, bir öncekinin içinden doğacaktır; üstelik, kendinden öncekinin kalıntısını, içinde taşıyarak!

Özetin özetin özeti bu! Yöntemi kültür düzeyinde uygularsak, galiba şöyle denilecektir: Feodal dönemin dogmatik ümmet kültürü, potansiyel güç olarak bir sonraki aşamanın millet kültürünü de (burjuva) içinde taşır, bir önceki dönemin göçebe (aşiret) kültürünü de! Uluslaşma süreci demokratik devrim aşamasını gerçekleştirdi mi, bunun üstyapıya yansıması, elbette ümmet kültürünün yerini millet kültürünün alması olacaktır ama, şu şartla: *başat millet kültürü, (pozitivist, laik millet kültürü), hem kendinden önceki ümmet kültürünü karşıtı olarak içerir, hem de ilerdeki aşamanın potansiyel gücü proleter kültürünü!* Bir toplumun gelişmesinde çeşitli altyapılar nasıl birbirlerinin içinden üreyip gelişiyorsa, kültürler de öyle birbirlerinin içinden üreyip gelişiyorlar; süreç, bıçakla kesilmiş gibi sıçrama noktalarında kopmuyor: her kültürün inkârı, hem geçmiş, hem gelecek olarak, onun içindedir.

ARİSTO'YA YANDAŞ!..

Eh, işimiz hayli kolaylaştı. Birisi çıkar da, 'ilericilik' adına uluslaşma aşamasındaki yeni kültürün, önceki ümmet kültüründen bıçakla kesilmiş gibi kopuk, her bakımdan ayrı ve başka bir üstyapı olması gerektiğini savunursa, hakikatte o, diyalektik değil de metafizik bir yöntemle düşünmektedir. Çünkü kültürleri - toplumsal kurumları - sürekli gelişme halinde, karşıtların birbirini içermesi, çatışması, değişmesi, değişirken değiştirmesi şeklinde değil de; bir kere de olup biten, kesin, katı, birbirinden kopuk değerlendirenler, **Aristo**'nun ünlü *formel* mantığına göre düşünenlerdir. Nasıl o, hatırlayalım mı: *a, a ise; a, b'nin karşıtı ise; a, b değildir!* Yöntem kültüre uygulandı mı, elde edilecek sonuç şu: *ümmet kültürü, ümmet'in kültürü ise; millet kültürü ümmet kültürünün karşıtı ise, millet kültürü ümmet kültürü değildir.* Bunlar birbirinden kopuk, ayrı, başka başka düzeylerde olmuş bitmiş şeylerdir. Birini ötekine dayayamaz, birini ötekinden çıkaramazsın!

Hadi şimdi şu söylediklerimizi örnekle somutlaştıralım: Fransız feodal kültürü, diyalektik baktınız mı, bir ümmet kültürüdür ama, *paien* aşiret kültürünü de, laik burjuva kültürünü de içerir. Fransız demokratik devriminin sıçramasıyla, burjuva kültürü başat duruma geçince, hristiyan ümmet kültürü de, *athée* proleter kültürü de, aynı karşıtların birliği kuralına göre, onun içinde olmakta devam edecektir. Zaten gelişmenin sürmesi için karşıtlıkların sürmesi, yeni yeni çatışmalarla yeni birikim ve sıçramaları doğurması zorunludur. Halbuki aynı örneğe metafizik baktık mı, değerlendirme şudur: feodal/ümmet döneminin hristiyan kültürü, devrim sonrasında bütün sebep ve sonuçlarıyla terkedilir; laik burjuva kültürün eski kültürle hiçbir bağlantısı, uzak yakın hiçbir ilişkisi yoktur.

“Ę! ".%0Å 9* #ĬKÅ® "vË'"%"Å+ ! " Å
z 0# *FÅ$(+&'18Å$#. # ! Å 9%! Å
2 = !& 18Å ; ; Ų B"Å2(3'"'Å, !Å6-0 #Å
$.& 1* !Å & ¦Å-&& *Å$'!'&# !%'"%"Å
(;#'&) $Å 6 & "K3" Å.#) $ "8Å
6) !) $* "Å.("! 8Å Ò'" "Å/Ġ * "Å
ū7$ "# Å «%! .* + "Å-&& *Å$-#*-ϑ-"-Å
27;#-3 Å P& &%1*%!Å”

Soruna 'ilerici' yaklaşıldı mı, ikinci değerlendirmenin yanlışlığı 'tarihen' sabittir: Fransız ihtilâli Tanrı'nın yerine Fazilet'i koymuş, kiliseleri ahıra çevirmiş, papazların çoğunu bir güzel kesmiştir ama; ümmet kurumlarının toplumdaki egemenliğini sildikten, giderdikten sonra, yunan/latin kökenli hristiyan ümmet kültürünü çöplüğe atmamışır. Laik pozıtıvist Fransız ulusal kültür bileşimi, 'klasiklerine' gözü gibi bakar, çok önem verir. O klasikler ki, bütün sanat dallarında düpedüz ümmet dönemi şaheserleridir. O kadar böyledir ki bu, emperyalist yayılmacılık başlayınca, ulusal Fransız kültürünün 'çevre' ülkelerine sokuşturulması, aslında misyoner okullarının yaydığı klasik Fransız kültürüyle gerçekleştirilmiştir. Niye mi? İlâhi! *Demokratik kültürün 'Özgürlük, eşitlik, kardeşlik' gibi devrimci ilkelerini, sömürgeleştireceği ülkelere sokup da başına dert mi açsın? Oralara ümmet kültürünü aktarır, olur biter.*

SORUNUN BAMTELİ...

Geldik mi, sorunun bamteline! Azgelişmiş (açık ya da gizli sömürge) ülkelerde, klâsik gelişme şeması işlemiyor. İşletilmiyor demek, daha doğru. İşlemesi, *'yerli'*

→

feodal/ümmet kültürünün, içindeki 'yerli' burjuva kültürüyle çatışarak, ulusal laik 'yerli' kültür bileşimini doğurmasıyla mümkün; gel gör ki, emperyalist dönemde çevre ülkelerindeki burjuvazi 'yerli' değil, yani çıkarları ve kültürüyle ülkesine 'yabancılaştırılmış' bir burjuvazi, 'komprador' burjuvazi! Hal böyle olunca, o ülkelerde 'ilericilik' bu 'ecnebi' kültürün aynen benimsenmesi, 'gericilik'se ümmet kültüründe öfkeli bir direniş oluyor. İlkini savunan, benim hanidir 'komprador aydın' dediğim 'kültürilericisi' aydın tipidir ki, yabancılaşması onu 'ecnebi' kültürler adına, 'yerli' tabanın feodal/ümmet kültürünü topyekun reddetmeye götürüyor; ikincisi ise, 'lümpen aydın' dediğim aydın tipidir ki, tarihi kültür kişiliğini korumak kaygısıyla, koşulların tasfiye ettiği feodal/ümmet kültürünü 'aynen' sürdürmeye çabalıyor.

Bunlar, klasik şemanın 'çevre' ülkelerde emperyalizm tarafından çarpıtılmasıyla ortaya çıkmış 'yanlış' tipler: kendileri de yanlış, savları da yanlış! Türkiye, Tanzimat'tan bu yana bu yanlışlığın acılarını çekiyor, yanlışlığın kökeninde elbette 'çağdaşlaşma' olayının 'batılılaşma' diye va'zedilmesi var; buysa, doğrudan doğruya, emperyalist 'ecnebi' kültürün bir yutturmacası! Peki doğruyu nasıl bulacağız, çok kolay, diyalektik metodu uygulayarak! Gelişmişler ne yapmış, rasyonel düşünceyi edindikten sonra, soruna pozitivist açıdan yaklaşarak; kendi koşullarının laik/ulusal kültür bileşimini, önceki ümmetçi feodal kültür tabanınından üretmiş! Biz de öyle yapmak zorundayız. O da, *ümmet kültürünün rasyonel, komprador kültürünün ulusal açıdan eleştirisini gerektiriyor. Birincisi 'ceffelkalem' reddedilmeyecek, eleştirel bir yaklaşımla benimsenecek; ikincisi 'ceffelkalem' benimsenmeyecek, ulusal açıdan eleştirilerek yönteminden yararlanılacak!*

DERSİNE ÇALIŞMAMIŞ...

İşte böyle, **M. Özdemir**(1), alıntılar, dipnotları seni kurtarmıyor; bunlar meselenin 'künhüne' varamamışlara 'bilimsel' görünmeni belki sağlar ama, aslında yanlış bir yerdesin! Her alıntıya karşı, bir o kadar alıntı, her dipnota karşı, bir o kadar dipnotu, ben de verebilirdim; gel gör ki bu sorunu çözmez, çarpıtır; çünkü sorun kitaplardan yandaş arayıp bulmak sorunu değildir, bir metod sorunudur; aksi halde sadece 'malumatfuruşluk' taslamış oluruz. Görünüşe bakılırsa, kültür sorununa **Aristo** mantığıyla yaklaşıyorsun, o yürekler acısı neo-Tanzimatçılarla aranda 'yek parmak' ya var ya yok: öyleyse, ya dersine iyi çalışmadın, ya kötü belledin: hal ve gidiş sıfır!

(1) bkz: 'Saçak' dergisi (şubat, 1984/sayı:1) 'Attilâ İLHAN ve Batılılaşma Sorunu'/M. Özdemir.

"Cadı Ağacı" artık onu okuyan herkesindir

AYLA KUTLU

SANAT Olayı dergisinin çeşitli sanat yapıtlarını değişik bilim dallarının ölçütleriyle değerlendirme girişimi, gerçekten de değişik ve ilginç bir girişim. Bu yeni yöntemin ilk uygulaması olarak *"Cadı Ağacı"* adlı romanın kahramanı Doktor Nilüfer'in kişiliği üzerine Ruh Hastalıkları Uzmanı Sayın **Prof. Dr. Özcan Köknel**'in hazırladığı rapor, başarılı bir başlangıç olarak nitelendirilmelidir.

Bir ruh hastalıkları doktoruyla bir yazarın ortak yanı, sanırım insanlarla ve onların iç yapılarıyla uğraşmakta olmaları.

Sayın Köknel yazısının başında; kişiliği oluşturan bedensel, ruhsal ve toplumsal *milyonlarca* olasılıktan söz ediyor. Ardından ekliyor: "Bir *milyonlarca* olasılığa bir de roman kahramanlarına yazarın kişiliğinden, tasarım gücünden, olayları, neden sonuç ilişkilerini dilediği gibi kullanmasından kaynaklanan, kimi kez anlaşılması ve değerlendirilmesi çok güç, *hatta olanaksız etmenler* yansıyor." diyor.

Sayın Köknel'in, kısaca, insanın ruhsal yapısının karmaşıklığını belirten bu fikrine katılmamak olanaksız. Ruh doktorunun da yazarın da kişiliği incelemeleri sırasında kendilerine sunulan veriler -ister hastanın ve çevresindekilerin anlattıkları,ister yazarın saptadığı, gözlediği bilgiler olsun- ile yetinmeyip, kendi bilgi, deneyim ve birikimlerinden yararlanarak, dahası, tasarım güçlerini kullanarak sonuca varmaları gerekiyor.

Bir sanat yapıtının değerlendirilmesinde kişilerin eğitimlerinin, dünyaya bakış açılarının, ilgi alanlarının, duyarlıklarının, yeteneklerinin, koşullanmışlıklarının, beğeni düzeylerinin etken olduğu kuşkusuz. Ayrıca, uzmanlık dallarına göre: psikanalistin, dilbilimcinin, toplumbilimcinin, iktisatçının, tarihçinin; eğilimlerine göre: solcunun, feministin, ırkçının, pragmatistin; öte yandan: kadın veya erkeğin, yaşlı veya gencin gördüğü, önemsediği yönler değişik olabilir. Bunların ötesinde olan; yapıtın, herhangi bir yapıtın, bütün bu bakış açılarına göre daha çok şey olması, sanatçının bunu başarmakla yükümlü bulunmasıdır.

*"Cadı Ağacı"*da artık onu okuyan herkesindir. Gün ışığına çıkana kadar üstünde oynayabildiğim, şöyle ya da böyle olmasında etkin olabildiğim roman şimdi benim açıklamalarımı, korumamamı gereksinmiyor. Buna hakkım olduğunu da düşünmüyorum zaten.

HÜSEYİN AVNİ CİNOZOĞLU

Safranbolu'da Son Güvercin

güzün tarihini yazsam
perçemleri nazende
urum kızları süzülür
ellerinde şaman mumları
yatırların mermer kapısından

aslan ağızlarında sebillerin
sanki bakırçalığı içiyor
safranbolu da son güvercin
soluyor cumbalarda şamdanlar
mahzun ut taksimleri

ah seymenim mavzerin
kime türkü yakacak
sandıkta kilitli bindallısı
ebruli türkmen kızının
şimdi güzün tarihini
vebalı kentler yazacak

→

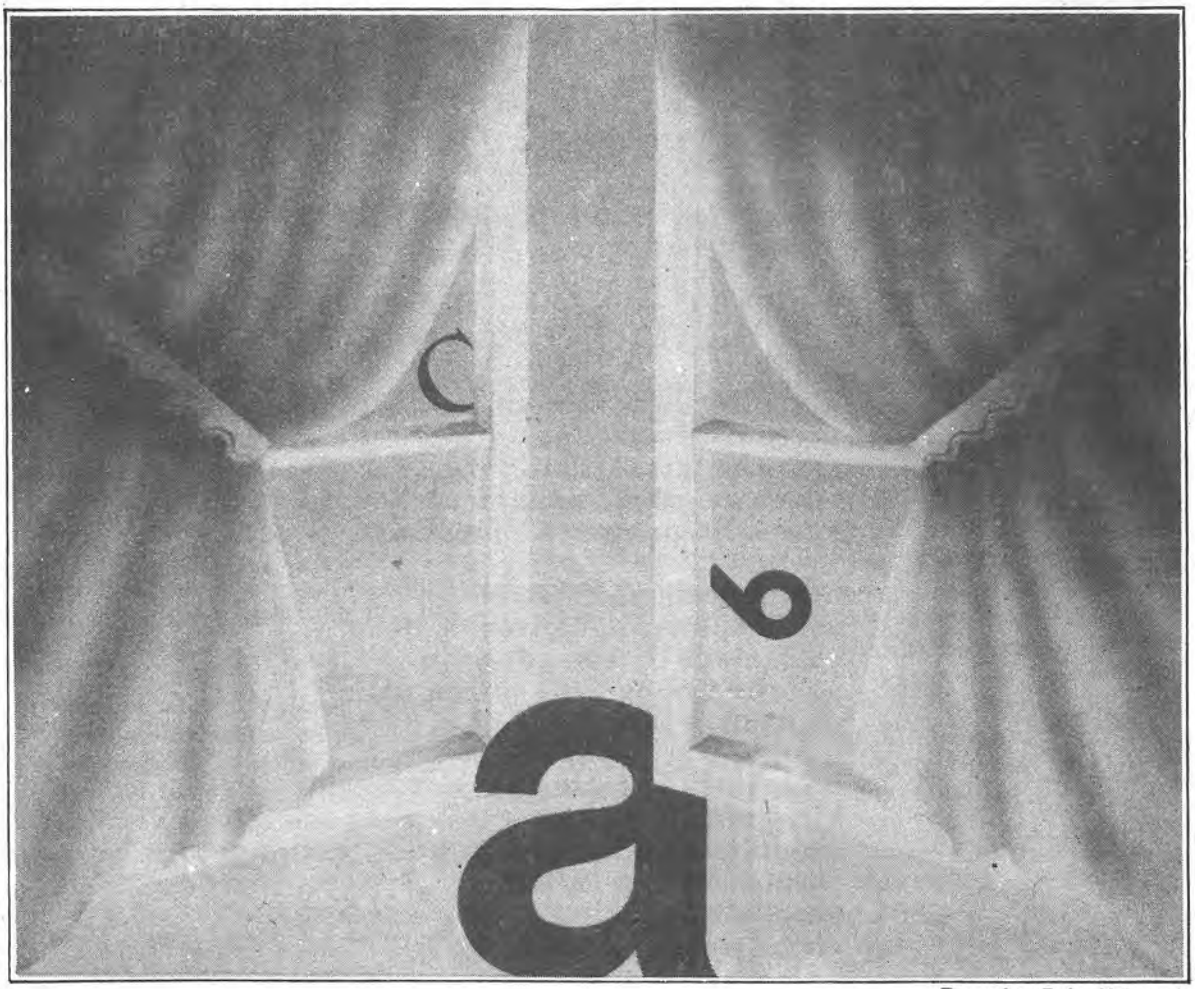
Gece Şafak Burçlarında Kasaba

denize akar kasaba
dokları parçalar birgün
pervazları fesleğen kokan
kış güneşiyle yalnız evlerde
kömür sobasıyla başlar
çayın güzelliği
tunç kıvamını bulur
şiir demlenir

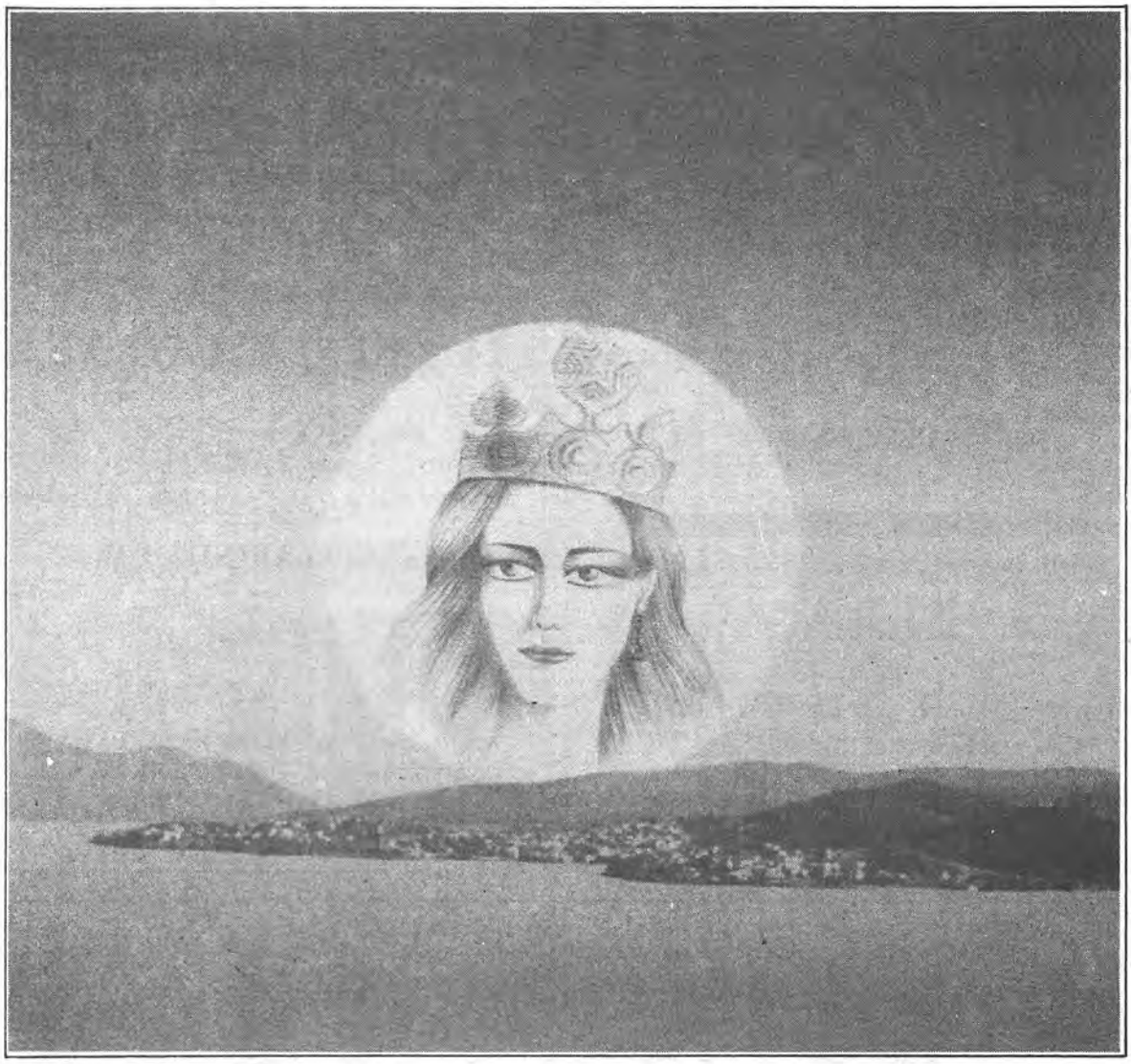
kainatın adını unutur yıldızlar
çağırır uykusuzluklarına binlerce defa
bir dölüt çiçeklenir rahminde
bir nebülöz patlar bir yanı altun
bir yanı düş
sonsuzluğa bir aydınlık eklenir
bir korku bir sevinç daha

sabah
anlatamadığımız sevinçler vardır
alfabeye başlar gibi

→



Desenler: Reha Yalnızcık



Kadın Arzın Kraliçesi

çocuk saflığımı unutturan günahlarım
bir esir şehirde yalnızlığımızın atları
sen beyaz mermerler kadar güzel
sevginin güzelleştirdiği anlarım

düşten güzel büyülerle gelirsin ufkuma
mutlulukla çözerim ebruli saçlarımı
gece sedef yıldızlarıyla
tunç bir yüzüğü armağan eder

bir mavi deryada şekillenir
ruhumuzun milyarlarca hendesesi
patlar gök ufkunda eflatun tomurcuklar
kadın arzın kraliçesi

SERVER TANİLLİ

yüzyılların gerçeği ve mirası

İNSANLIK TARİHİNE GİRİŞ

I

İLK ÇAĞ

900 Lira

İsteme adresi: SAY KİTAP PAZARLAMA

Nuruosmaniye Cad. Türbedar Sok. 4/1
Cağaloğlu - İstanbul — Tel.: 528 17 54
Not: Tek isteklerde 1000 TL. posta pulu gönderilmesi rica olunur.

VOLTAİRE

KANDİD

YA DA İYİMSERLİK ÜSTÜNE

Çeviren:
Server TANİLLİ

SAY YAYINLARINDA ÇIKTI

250 Lira

İsteme adresi: **SAY KİTAP PAZARLAMA**
Nuruosmaniye Cad. Türbedar Sok. No. 4/1
Cağaloğlu - İSTANBUL
Tel.: 528 17 54

GÜNÜMÜZDE
KİTAPLAR
AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ

yeni içerik ve biçimiyle
64 sayfa, 150 TL.
NİSAN SAYISI GAZETE ve KİTAPÇILARDA

Abone için:
6 aylık 750 TL.
1 yıllık 1500 TL.'nın
Ziraat Bankası
Bakırköy Şb. 44266 Hesab'a
yatırıp, Dekont'un yazışma adresine gönderilmesi yeterlidir.

Yazışma adresi: Günümüzde KİTAPLAR
Divanyolu, Işık Sok. Ören Han No: 29
Sultanahmet - İSTANBUL

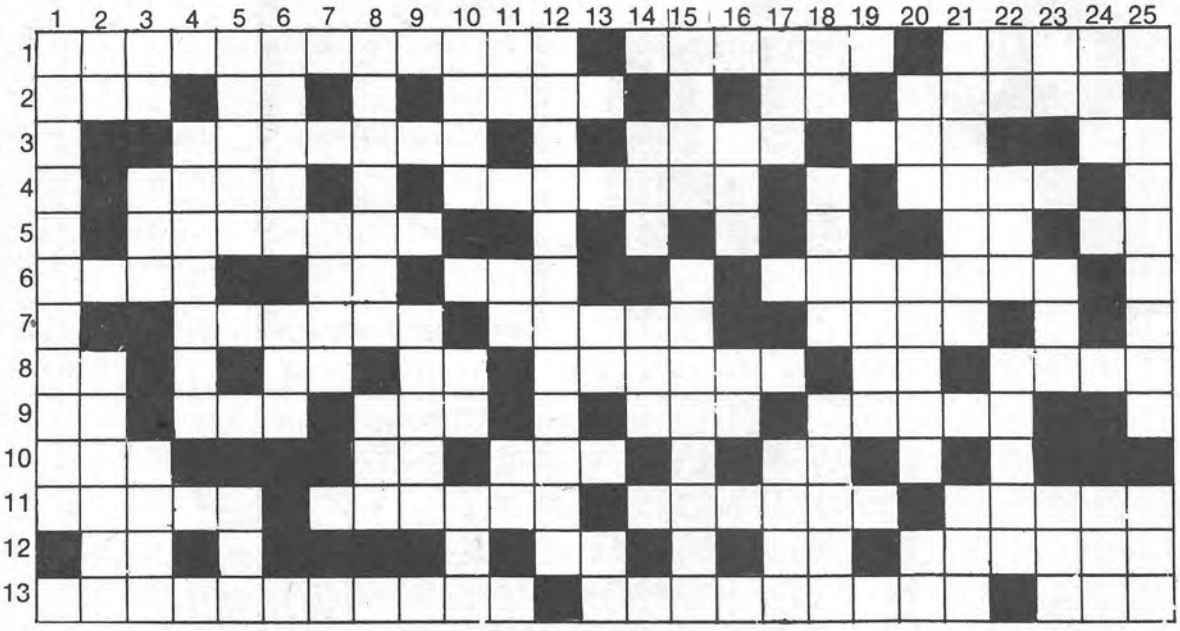
TÜRK SİYASÎ HAYATININ GÖZÜ, KULAĞI, NABZI

Her pazartesi YANKI günüdür

YANKI
Haftalık Haber Dergisi

tükenmeden alın!

Çağdaş Alman Edebiyatı



(6 & $ 3 @ $ / 9 $; / , @

SOLDAN SAGA: 1- (1886-1951) yılları arasında yaşamış, "Uyurgezerler", "Vergil'in Ölümü", "Suçsuzlar" gibi yapıtların sahibi yazar - Stefan George'un bir yapıtı - Uğraştırıcı, pürüzlü iş. **2-** Mesafe - Müzikte bir nota - Demiryolu katarı, şimendifer - Duman bulaşığı - Hermann önadlı, (1877-1962) yılları arasında yaşamış, Hugo Ball tarafından "Romantizmin ihtişamlı ordusunun son şövalyesi" diye tanımlanmış yazar. **3-** Gottfried Benn'in bir yapıtı - Ehemmiyet - Georg Kaiser'in beş perdelik dramı - Müzikte bir nota. **4-** Kürekle yürütülen dar, uzun ve hafif tekne - Yazıları satır satır dizip döken dizgi makinesi - Stadyum sözcüğünün kısa yazılışı. **5-** Bir yeri ele geçirme - Kasaplarda satılan kesilmiş hayvan - Bayram (Eski dilden). **6-** Keman yayı - Hecenin ortası - Tarihte bir devlet - Hugo von Hofmannsthal'ın beş perdelik nesir trajedisi. **7-** Bertolt önadlı, (1898-1956) yılları arasında yaşamış, yapıtlarının çoğu dilimize de çevrilmiş yazar - Zorlama, zorunda bırakma - Bir tür toprak. **8-** Kimyada osmiyumun simgesi - Müzikte bir nota - Aldatma işi, hile - Özel - Kimyada kalsiyumun simgesi - Anahtar. **9-** Ustanın ortası - Doymuş - Gözleri görmeyen, kör - Bir anda oluveren, apansız - Göz ile kulak arasında, elmacık kemiğinin üstünde bulunan çukurumsu yer. **10-** Ağı, zehir - Büyükler, cet - Tabaklanmış kalın deri - Evet anlamında kullanılan bir sözcük. **11-** Nesnel, objektif - Richard önadlı, (1863-1920) yılları arasında yaşamış, "Kurtuluşlar", "İki İnsan" gibi yapıtların sahibi yazar - Bir çeşit hamur yemeği - Bir rüzgâr adı. **12-** En kısa

→

zaman süresi - Kimyada lityumun simgesi - Kimyada klorun simgesi - Arthur Schnitzler'in bir yapıtı. **13-** 1900 yılında doğmuş, sinoloji ve sanat tarihi öğrenimi görmüş, "St. Barbara Balıkçılarının Ayaklanışı", "7'inci Haç", "Transit" gibi yapıtların sahibi yazar - Hermann Hesse'in Hindistan gezisini anlattığı yapıtı - Kişilerin birbirlerine karşı olan ilgisi.

YUKARIDAN AŞAĞIYA: 1- (1878-1956) yılları arasında yaşamış, "Bir Çocukluk", "Doktor Gion", gibi yapıtların sahibi yazar. **2-** Erken - George ikinci adlı, (1868-1933) yılları arasında yaşamış, şairlik sanatını büyüleyici bir kişilikle birleştirerek kendisine büyük ün sağlamış, "Algabal", "Ruhun Yılı" gibi yapıtların sahibi şair. **3-** Eski Mısır'da bir Tanrı - Yağsız peynir - Thomas önadlı, (1875-1955) yılları arasında yaşamış, dünya edebiyatında Alman romanını temsil edecek olgunlukta yapıtlar vermiş yazar. **4-** Kimyada galyumun simgesi - Boyutlar. **5-** Açık, meydanda, herkesin içinde yapılan - Kalıtım, soyaçekim. **6-** Hoş olmayan - Bir şeyi yapabilme gücü, enerji. **7-** Güneş batıp ortalığa karanlık bastıktan gün ağarmaya başlayıncaya kadar geçen süre - İsim. **8-** Ernst önadlı, (1870-1938) yılları arasında yaşamış, "Ölü Gün", "Yoksul Yeğen" gibi yapıtların sahibi yazar - Dini inançları olmayan kimse. **9-** Açgözlülük. **10-** Yolcuevi, misafirhane - Kimyada lantanın simgesi - Bir renk. **11-** Kimyada kromun simgesi - Boru sesi - Kimyada germanyumun simgesi. **12-** 1917 yılında doğmuş, 1972 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmış yazar. **13-** Bir işaret sıfatı - Duman bulaşığı. **14-** Mavera - Baston. **15-** Kullanılmamış - Paul Ernst'in beş perdelik manzum trajedisi. **16-** Eskrimde bir karşılaşma şekli - Müzikte bir nota. **17-** Yarı - Ricarda önadlı, (1864-1947) yılları arasında yaşamış, "Vita somnium breve" adlı yapıtın sahibi yazar. **18-** Notada duraklama zamanı - Cennet - Hoşa gidecek kadar az şaşı. **19-** Hindistan'da mihraceden küçük hükümdar. **20-** Katışıksız - Georg önadlı, (1887-1914) yılları arasında yaşamış, beş arkadaşıyla birlikte önce "Apollo" şairler birliğini, sonra da "Minerva"yı kurmuş ünlü şair - İnsana çok yararlı bir hayvan. **21-** Hugo von Hofmannsthal'ın bir yapıtı - Çocuk sahibi kadın, anne. **22-** İskambilde birli - İskambil oyununda koz - Bir pamuk türü. **23-** Dumanın değdiği yerde bıraktığı kara leke - Birbirini yenmek ereğiyle iki taraf arasında yapılan oyun yarışı - Verme. **24-** İçine sokma, iliştirme - Sıkıntı, güçlük. **25-** Max Fricsh'in on iki tabloluk nesir tiyatro yapıtı - Gözde sarıya çalar kestane rengi.

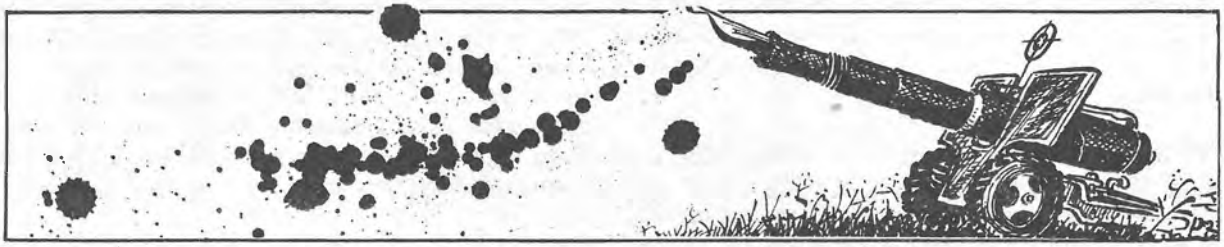
Her ay bir başka konu işlediğimiz bulmacalarımızda bu ayki konumuz **"Çağdaş Alman Edebiyatı"**. Bu konudaki bilginizi ölçmek istiyorsanız işte size fırsat. Bulmacamızla ilgilenecek okurlarımıza bildiğiniz gibi 'çam sakızı, çoban armağanı' kabilinden armağanımız var. Bulmacamızı tamamen ve eksiksiz çözen 5 okurumuzu 6 ay süreyle **SANAT OLAYI**'na abone yapıyoruz. Talihli okurlarımız arasında adınızı görmek istiyorsanız, çözeceğiniz bulmacanın aslını ya da fotokopisini adresimize göndermeniz yeterli. Ancak yanıtların en geç 15 gün içinde elimize ulaşması gerekiyor. Doğru çözümler 5'den az olursa talihli okurlarımızı adçekerek belirleyeceğiz.

Bir dahaki ay buluşmak üzere, hepinize bol şans diliyoruz.

Geçen ayki bulmacanın çözümü:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
1	O	R	H	A	N	V	E	L	İ	K	A	N	I	K	■	K	K	■	T	■	Y	E	R	S	U
2	K	■	E	L	A	■	F	■	P	E	Y	■	R	O	M	A	■	S	A	M	A	N	■	İ	S
3	T	E	C	E	R	■	E	L	E	M	A	N	■	Ç	A	M	L	I	B	E	L	■	A	S	■
4	A	L	E	V	■	E	■	■	K	A	R	■	B	O	R	İ	S	V	İ	A	N	■	A	L	P
5	Y	■	■	İ	■	C	E	M	A	L	■	P	A	R	U	N	■	A	■	L	I	Ğ	■	E	L
6	R	■	S	■	C	E	Z	A	■	Ö	T	E	■	A	L	E	T	■	■	■	Z	■	G	R	İ
7	İ	L	A	H	İ	■	A	R	U	Z	■	K	U	T	■	T	Ü	R	■	A	L	■	A	B	■
8	F	İ	G	A	N	İ	■	A	Y	E	T	■	■	S	K	O	R	■	A	N	I	■	M	U	T
9	A	S	U	■	A	D	A	L	A	R	■	E	N	İ	R	■	K	■	T	O	K	A	■	L	A
10	T	E	■	■	T	E	R	■	K	■	A	Ş	İ	N	A	■	A	■	A	T	■	H	A	V	A
11	■	■	■	A	T	■	İ	P	■	İ	D	İ	L	■	K	A	Y	A	K	■	H	A	R	A	M
12	T	E	V	F	İ	K	F	İ	K	R	E	T	■	S	A	V	■	T	■	T	■	L	A	R	■
13	■	V	■	İ	■	R	■	L	■	İ	N	■	S	U	R	■	N	E	S	İ	M	İ	■	I	S

Geçen ayki bulmacamızı doğru çözen okurlarımız arasından yaptığımız adçekme sonucunda **SANAT OLAYI**'na 6 ay süreyle abone olan okurlarımız şunlar: **Ahmet Özer** (Trabzon), **Ayşe Yüksel** (İstanbul), **Ümmühan Karaçiftçi** (Konya), **Ali Hakan Türkay** (İstanbul) ve **Şemsi Yıldırım** (İzmir). Adı geçen okurlarımızı kutlar, bu çekilişte kazanamayan okurlarımıza diğer çekilişlerde bol şans dileriz. Çekilişi kazanan okurlarımızın dergileri Mayıs ayından itibaren 6 ay süreyle adreslerine postalanacaktır.



Adnan'ın çapkınlıklarını mı tartışacağız?

ERMAN ŞENER

MİTHAT Cemal Kuntay sağ olsaydı ve *"Üç İstanbul"* dizisi ile ilgili tartışmaları görse idi, ne olurdu acaba?

Bize sorarsanız, salavat bile getirmeden fücceten ölürdü!

TRT'NİN TAVRI

Çok ender de olsa, televizyon iyi işler yapıyor. Örneğin bir *"Yurttaş Kane"*'i, bir *"Sunset Bulvarı"*'nı ekrana getiriyor. Arada bir, güzel belgeseller yayınlıyor.

Ama bir kusuru var: Herkesi, yediden yetmişe tüm TV izleyicilerini alleme sanıyor. Bu yüzden de, en küçük bir açıklama yapmıyor. Örneğin, *"Yurttaş Kane"* çok önemli bir filmmiş. Sinema klasikleri arasında yer alıyormuş. Çerçeve düzenlemesindeki derinlikten tutun da, birçok noktada önemli şeyler başarmış bir öncü filmmiş. Hepsi bir yana, dünyanın gelmiş geçmiş en iyi filmlerinden biriymiş... Böyle bir filmin ekrana gelmesi, başlıbaşına bir sanat olayı imiş... Bütün bunlar, TRT'nin umurunda bile değil. İki satırlık bir açıklamayı bile çok görüyor.

Aynı tutum, *"Üç İstanbul"* için de tekrarlandı. Ne eser, ne eserin önemi ve özelliği, ne de yazarı hakkında tek satırlık açıklama yapılmadan dizi, kelimenin tam anlamıyla "pat" diye ekrana geldi.

Eseri, önemini ve özelliğini bir yana bırakın (ona birazdan geleceğiz) yazarı hayli renkli, esprili bir adammış. **Yusuf Ziya Ortaç**'dan öğrendiğimize göre bunların da ötesinde, eskilerin *"nev'i şahsına münhasır"* dedikleri türden bir sanatçı imiş.. Örneğin bir şair yanına oturmak için sandalye alırken *"Sakın haa..."* der, sonra *"Garsoooon, beyefendiye şu koltuğu getir"* dermiş, sonra da dostuna dönermiş:

"Ağır kaldırmayınız birader... Maddi ve manevi yükümüz bize kafi..."

Bu pek "sempatik" değil diyeceksiniz... Öyle ama sempatik olanlar da var... Örneğin "güzele meftunluğu"... Salt güzellikle yetinir, yaş-maş aramazmış. Örneğin yarım asrı geride bıraksa bile, mihrabı yerinde tutmayı başarmış bir dilber-i ranâ görürse pek beğenir, "Biraz yaşlı değil mi?" türünden itirazları, şöyle karşılarmış:

"Hayat var onda, hayat... Mektep kokmuyor!"

Ve çok iyi bir yazarmış. Vatanını en az sizler kadar, bizler kadar severmiş.

VATAN SEVGİSİ

Mithat Cemal Kuntay'ın eseriyle ilgili olarak yapılan eleştirileri, sonra *"Tarihi tezyif ediyor"* cinsinden iddiaları hatırlayın lütfen, sonra şu mısralara kulak verin:

"Bir tek saray on bir evi, yüz bin evi yerken
Bir nazlı kadın, on köyü bir günde giyinirken
Sen toprağa artık 'Vatanım' diyemezsin..."

Durun, şimdi de işgal sırasında yükselen şu erkek sesi dinleyin:

"Ölmez bu vatan, farz-ı muhal, ölse de hatta
Çekmez kürrenin sırtı, o tâbut-u cesîmi..."

Mithat Cemal Kuntay'dan birkaç mısra daha sunalım... Bilen bilir ya, bilmeyenler "hep bildikleri bir beytin" O'nun eseri olduğunu öğrenirler:

→

"Asrı yaşamak hakkını vermez sana kimse
Sen asrını, üstünde izin varsa benimse
Bayrakları bayrak yapan, üstündeki kandır
Toprak, eğer uğrunda ölen varsa vatan'dır..."

Bir **Mithat Cemal Kuntay**'ın dediklerine bakın, bir de yazılıp, çizilenlere!

Hazindir, hazin!

TARTIŞALIM AMA...

Bir dizi TV'de yayınlanıyorsa, bir roman televizyona uyarlanmışsa elbette tartışılacaktır. Yazarının şu veya bu olması, onun şunu veya bunu söylemesi o diziyi (eski deyimle) layüsel kılmaz.

Tamam ama insaf edelim, yani koskoca *"Üç İstanbul"*da muharrir **Adnan** Beyin çapkınlıklarının dışında tartışılacak şey yok mu? Bu iş bu kadar hafif, bu kadar gayriciddi bir platformda mı ele alınmalı?

Evet insaf, üç ayrı İstanbul'u verme iddiasında olan bir romanın uyarlaması, Adnan'ın çapkınlıkları ile özdeş kılınır mı?

Bir ozan, yaşamı boyunca (monografiler ve tiyatro oyunları dışında) bir tek roman yazmış ve o roman yıllar boyunca ciddiye alınmışsa, sadece bu bile ilginç bir olaydır. Ama bu olay bile, diziyi "tartışılmaz" kılmaz. Elbette tartışılacaktır dizi, ama nasıl?

Madem söz konusu dizi bir edebiyat uyarlamasıdır, o zaman acaba işe oradan başlasak nasıl olur?

Böyle yaptığımızda, **Nurullah Ataç** karşımıza çıkıyor ve şöyle diyor:

"Mithat Cemal, *oyunundaki kişileri eşhas-i vaka ve zevat-i vaka diye ikiye ayırmıştı..."*

Kuntay'ın tek bir romanı olduğu için zorunlu olarak öteki sanat dallarındaki verimlerini ele alıp, onlar vasıtasıyla bir yere varmaya çalışacağız. Öyleyse, işte ilk ipucu: Acaba Ataç'ın işaret ettiği bu yöntem sadece o oyuna has bir tavır mıdır, yoksa sanatçının genel yaklaşımı mı? Eğer ikincisi ise, o zaman **"Üç İstanbul"** da zevat-i vaka kimlerdir, eşhas-i vaka kimler?

Şükran Kurdakul, şiirlerinden söz ederken bakın ne diyor:

"...Kolay söyler ama mısra tekniğinde aruz vezninin tekdüze seslerini, iç uyumlar sağlayarak aşamadığı için şiirlerine yenilik getirememiştir."

Şiirle uğraşanlar bilirler, bu bir *"ritm"* meselesidir. Acaba bunun (şiirlerindeki bu özelliğin / engebenin) *"Üç İstanbul"*a yansıması nasıl olmuştur?

Bu, bu kadarla kalmıyor. Hem romanı okuyup, hem diziyi izleyenler bilirler. İkisi arasında belirgin bir ritm-tempo farkı vardır. Peki ama acaba *"Üç İstanbul"* bir TV dizisi olarak ritmi ve temposu açısından ele alınıp incelenmiş midir? İncelenmiş ve bu farklılık görülmüşse ortaya çıkan bir başka sorunun ("yazarın yaklaşımı mı, yönetmenin tavrı mı daha doğrudur?" yanıtı araştırılmış mıdır?

Hüseyin Cahit Yalçın derseniz, işi eni-konu bozuyor... Bazılarının bunca eleştirdiği *"Üç İstanbul"* var ya, onu beğenmiş... Beğenmekle kalmamış, yazarın *"Üç İstanbul için tebriklerimizi ve teşekkürlerimizi hak ettiğini"* yazıyor. Sonra, ne dese iyi?

"...(Yazar) Psikoloji bakımından doğru olmaya çok ehemmiyet vermiştir. Bunda tamamiyle muvaffak olduğunu memnuniyetle görüyorum."

Biz ise dizideki tiplemelerde (**Adnan**'ın çapkınlığı dışında) bir özellik görmediysek acaba kabahat kimde; bunca yıl önce gören **Hüseyin Cahit Yalçın**'da mı, yoksa göremeyenlerde mi?

BİR TV DİZİSİ

Tahir Alangu, romanı *"100 Ünlü Türk Eseri"* arasında saymaz, ama **Fethi Naci** de "10 Türk Romanı" arasına katar. Acaba hangisi haklıdır?

Cevdet Kudret'e göre yazar, *"Sinekli Bakkal"*ın gördüğü rağbet üzerine *"Üç İstanbul"*u yazmıştır. İyi ama bunların ikisi de TV dizisi oldu, o zaman böyle bir mukayese yapılsa, kötü mü olur?

Hadi bunları da bırakın ama insaf edin, *"Üç İstanbul"* sonuç olarak bir TV dizisi değil midir? Asıl tartışılacak, bu değil midir?

Budur.

Adnan'ın çapkınlıkları, **Çıbanlı Zehra, Belkıs, Süheyla** vesaire çok ilginizi çekti. Peki ama *"Üç İstanbul"* bir *Kazanova* veya *"Erkek Dediğin..."* dizisi değil ki... Onun ötesinde getirdiği meseleleri niye tartışmadık? Diyelim ki, uyarlama başarısızdı. O zaman da *"Arkadaş, bu roman şunu, şunu, şunu anlatıyor. Sen neden bunları es geçip diziyi Kazanova'nın Maceralarına"* çevirdin demedik?

Hadi bunları da bırakın ama neden dizinin teknik özellikleri üstünde hiç durmadık?

Bir TV dizisini eleştireceksek "yorum ve yöntem" üstünde elbette durmalı ama başka şeyler de düşünülmeli: Örneğin oyuncu yönetimi nasıldır; ritm ve tempo ne durumdadır; çevre düzenlemesinden, mekân kullanımına kadar başarılı ya da hatalı yanlar var mıdır; bölümlerin kendi içlerindeki durumu; her bölümün öteki bölümlerle bağlantısı kurulmuş mudur, kurulmamış mıdır; kurgu sadece bir "yapıştırma" işlevi mi görmektedir, önemli katkılarda mı bulunmaktadır; dizinin müziği kendi türküsünü mü söylemektedir yoksa diziye organik olarak bağlanmakta mıdır: Çerçeve düzenlemesinden kamera açılarına kadar birçok öğe, istenen atmosferi sağlamada yardımcı mıdır, yoksa "boşver, kartpostal gibi iyi resim çekelim" çabasında mıdır; dizide üç ayrı dönem yeterince net çizgilerle belirmiş midir, yoksa bazı 'flu'luklar mı kalmıştır?.. Eğer bir TV dizisi söz konusu ise ve o eleştirilecekse, önce bu soruların yanıtları verilmemeli midir?

DİPNOT

Biz henüz bir dizi olarak *"Üç İstanbul"* eleştirisine gelemedik. Aylardan beri **Abdülhamit**'le ilgili birkaç değinmenin ötesinde **Adnan**'ın çapkınlıkları üstünde duruyoruz.

Peki ama, Adnan hadım olsaydı ne yapacaktık!

Ama önemli değil... Biz "sadede" (yani TV dizisi eleştirisine gelemeden) dizi bitti, galiba herkes kurtuldu.

ALO İZMİR

HÜSEYİN YURTTAŞ
Bildiriyor

İzmir'de Hasan Hüseyin'le

HASAN Hüseyin'i de aramızdan alıp götürdü ölüm. Artık, şiirleriyle dolaşacak aramızda.

Hasan Hüseyin'le ilgili bir anımı aktarmak istiyorum buraya. 1982'nin Nisan ayı başında İzmir'e gelmişti **Hasan Hüseyin.** Aydın Kitabevi'nde düzenlenen iki imza gününün ilkinde, kitap imzalamaya saat 13.00'te başlamış, akşam 20.00'de ancak bitirebilmişti. Çoğu gençlerden oluşan bir okur kuyruğu, Şan sinemasının bilet kuyruğuyla yarışmıştı adeta. Oradan Bodrum Lokantası'na geçmiştik. (Eee, son zamanlarda kendilerinde cesaret bulan kimileri benim meyhanelerden söz etmeme bozulacaklar yine; ama ne yapalım, -**Metin Pütmek**'in deyimiyle- 'derviş değiliz tekkede buluşalım, imam değiliz camide buluşalım') Boğazları ağrıyordu **Hasan Hüseyin**'in. Bir duble bir şey içti. Erken erken gitti İzmir'deki eniştesiyle birlikte. O gün, günlerden cumaydı. Ertesi gün de imza günü vardı. Yine aynı yoğunlukta geçti imza günü. İmza günü öncesinde birçok sanatçı dostla Dönemeç yazıhanesinde oturup söyleşmiştik. İmza sonrasında -evet yine!- Bodrum'daydık. Uzun bir masa. Kimler yoktu ki: **Hüsamettin Ünsal, Şadan Gökovalı, Çınar Çığ, Aydın Yalkut, Aydın Öztürk, Bahattin Ertük, Efdal Sevinçli, Hidayet Karakuş, Hakkı Torunoğlu** ve anımsayamadığım birkaç kişi daha.

Ertesi gün pazardı. (Sanırım 4 Nisan 1982) **Hakkı Torunoğlu, Hasan Hüseyin,** ben ve **M. Kadri Sümer,** Alsancak'ta buluştuk. Niyetimiz kıyılara doğru açılmaktı. **Kadri**'nin arabasına doluştuk. Narlıdere'de, Şehitlik'in oradan sağa saptık. Sahilevleri denilen bu yere ilk kez gidiyordum. Meğer, **Fahir Aksoy** da buralarda, mandalin bahçeleri arasındaki bir evde otururmuş. Bunu sanırım **Hakkı Torunoğlu** söylemişti. **Fahir Aksoy**'a uğramayı düşündük, ama nedense vazgeçtik. Kıyıda bir gazinoya girdik. 'Cep hastalığı'mız malum a; hesap kitap düşünmeye fırsat bulamadan, şef garsonun bir tanıdığımız olduğunu görüp daha bir rahatladık. Eh, gelsin mezeler, rakılar. Deniz üstü bir yer. Sular çipil çipil yarı iskele durumundaki terasında lokantanın. Hava serin. İçerde oturmayı yeğledik. İki üç saat kadar kaldık orada. Gazinoda müzik de başladı. Dans da var. Millet kalkıp kırıtıyor. "*Şu kıyı boyunda daha ne güzellikler var, haydi biraz daha ilerilere doğru gidelim,*" dedim. Önerim kabul gördü. Kalkıp yürüdük. Taa Urla'ya kadar gittik. Gidişgeliş boyunca **Hasan Hüseyin**'in '*dur*' dediği yerde durduk, '*yürü*' dediğinde yürüdük. **Hasan Hüseyin,** Ege doğasına hayran kalmıştı. **"Yurttaş,** *nasıl olur da burada şiir yazamazlar?*" diyordu bana. Bir yamaçtan kıyıya iniyor, çiçekler koparıyor, kedi tırnakları köklüyor, kıyıya usul usul vuran dalgacıkları içecekmiş gibi sevecenlikle avuçluyordu. Nasıl mutluydu, nasıl; anlatamam. Çocuklar gibiydi demek yetmiyor. Akşam karanlığında dönerken, arabanın içinde şiir ve toplum üzerine yaman bir söyleşiye girmiştik. **Hasan Hüseyin**'in bitmez öfkesi patlamıştı yine. Esip yağıyordu. Biraz boğukça çıkan sesini o günden sonra hiç mi işitmedim, yoksa daha sonra bir kez daha Ankara'da görüştük mü, çıkaramıyorum.

Geçenlerde dosyalarımı karıştırdım. **Hasan Hüseyin**'le meğer ne çok yazışmışız! Mektupların değerini her zaman bildiğim için kendi kendimi kutladım.

Şiirler ve anılardan başka nedir kalan? Acılar, mutluluklar yaşandıkları günle birlikte gider çoğu zaman. Avuntusu ya da üzüntüsü kalır bazılarının: Tıpkı benim, **Hasan Hüseyin**'e hiç değilse ömrünün bir gününü güzel geçirmesinde katkımız oldu, diye avunduğum gibi...

→

Gönül Avcısı

İZMİR Devlet Tiyatrosu'nun bu yıl sahnelediği oyunlardan biri olan *Gönül Avcısı*'nı izledim geçenlerde. **Diego Fabri**'nin bu oyununu **Ümran Uzman** sahneye koymuş. Oyunda rol alan sanatçılar ise: **Önder Alkım, Zuhal Olcay, Serap Büyükağaoğlu, Melek Tartan.**

Devlet Tiyatrolarının 'Edebi Kurul'u bu oyunu niye seçmiş, anlayamadım. "Üç kadını birden aldatan ve sonunda onları bir araya getirmeye kalkışan bir 'hovarda'nın dalavereciliğinin ortaya çıkması sonucu düştüğü 'acıklı' ve gülünç durum" diye özetlenebilecek bir içeriği var oyunun. 'Eğlencelik' denilebilecek türden bir oyun yani. Belki de 'Edebi Kurul' arada bir böyle oyunların konulmasında tiyatronun dinlendirici ve eğlendirici yanını da göstermesi amacıyla seçmiştir *Gönül Avcısı*'nı. O zaman bir diyeceğimiz kalmaz.

Melek Tartan, Serap Büyükağaoğlu, Zuhal Olcay, "Gönül Avcısı"nda.

Oyunu bize sunan dört oyuncu da başarıyla götürüyorlar oyunu. Akış hiç bozulmuyor, aksamasız ve duraksamasız sürüyor oyun. Ve 'hoş geçen' bir zamanın ardında oyunun sonunda buluyorsunuz kendinizi. Üç kadın arasında koşuşup durmaktan en çok yorulan **Önder Alkım** oluyor. (Zavallı **Emilio!**) Onun ihanetiyle sarsılan **Norma** (**Melek Tartan**), çocuksu içtenliği ve saflığıyla **Alina** (**Serap Büyükağaoğlu**), akıllı ve dobra dobra konuşmasıyla sevimli bir azınlık tipini güzelliğiyle anıtlaştıran **Vilma** (**Zuhal Olcay**), sizi selamlarlarken; siz de, gündelik dertlerden biraz olsun uzaklaşmanın hoşnutluğu ve istendiğinde alışılmış konulu bir oyunun bile iyi oyuncular elinde nasıl adam edildiğini görmenin mutluluğuyla onları alkışlıyorsunuz...

Hiciv geleneği

HİCİV, bizim edebiyatımızda ayrı bir önem taşımış bir daldır. Son zamanlarda hicivde önemli bir gerileme görüldüğü inancındayım. Oysa, hicvin yeşerip gelişmesi için gereken her şey var.

Biz, yani **Aydın Yalkut, Bahattin Ertük, Onur Şenli** ve ben, bunu kendi aramızda sürdürmeye çalışıyoruz. Yazdıklarımız elbette **Eşref**'in ya da Neyzen'in yazdıkları kadar güçlü olmuyor ama, yine de oluyor. Bu konuda en başarılı olanımızın **Aydın Yalkut** olduğuna inanıyorum.

Şubat ayı içinde İstanbul'a gitmiştim. Üç gün kaldım. Üç akşam da **Aydın**'la beraber olduk. **Aydın**'ın evinde haylice şiirler okuduğumuz bir akşamda, ona, **Fethi Naci**'nin bir yazısında, "Ahmet Muhip Dranas, kafiye uğruna Fahriye Abla'yı Erzincanlı'ya vermiştir," dediğini söyledim. **Aydın,** her nasılsa yazıyı kaçırmış. Önemsedi. Ama takılmadan edemedi. Benden istediği kâğıda yazdığı şimdi önümde:

"Ahmet Muhip vermeseydi Fahriye Abla'yı Erzincanlı'ya
Fahriye Abla varırdı ya davulcuya, ya zurnacıya!"

Kırklara mı karıştık?

Mart sayımızda yayınlanan iki şiirimden birinin adı **Kırkında Bir Kadın**'dı. Dergide dizgi yanlışlığı nedeniyle **Kırkından Sonra** diye ad değiştirerek çıktı. Nedeni ne olabilir diye şöyle bir göz attım dergiye. (Üstelik Karacan Yayınları'ndayım, dergi de fırından yeni çıkmış, dumanı tütüyor.) Aaa, o ne? Osman Cemal'in öyküsünün adı: **Kırkından Sonra Saz Çalınır mı?** Eh, benim şiir paçayı gene de iyi kurtarmış derken, o şiirin hemen ardında **Fatma Oran**'ın, **Pınar Kür**'le ilgili yazısının ilk cümlesi ilişmez mi gözüme: **"Kırklarında bir kadın..."**

"Kırklara mı karıştık, ne?" dedim Ülkü Karaosmanoğlu'na. Gülüştük.

Bunu niye mi anlattım? Ciddi ciddi yapılan düzeltmeleri kimsenin ciddiye almadığını bildiğimden...

(*İçindekiler*'de de, *Ne Var Ne Yok*'u Ali İzmir'le birlikte yazdığımızı sanacaklar diye, *Alo*'nun yerine geçen *Ali*'yi fena kıskandım doğrusu...)

→

Çağdaş bale gösterileri

İSTANBUL Belediye Konservatuvarı Çağdaş Bale Topluluğu bu ayın birinden itibaren sezonun ikinci tur bale gösterilerine başlıyor. Geçtiğimiz aylarda *Perseus Efsanesi* ve *Senfonik Şiir* (Koreografi, giysi: **Cem Ertekin**) *Nocus* (Koreografi: **Selçuk Borak**, Dekor, Giysi: **Selçuk Gürışık**) adlı baleler sergilenmişti. Topluluğun kurucusu ve koreografı **Cem Ertekin**, yeni dönemde, *Başlangıç* (Sean Keohane), *Bir Kır Gezisi* (Shostakovich), *Sevgi Üstüne* (Vaughan Williams) *Oryantal Fantazi* (Saint Saens) adlı baleleri dekor ve giysileri ile birlikte hazırladı. Çağdaş Bale Topluluğu stajyer dansçıları da içeren otuz kişilik kadrosuyla yaz oyunlarının çalışmalarına başladı.

Alo, İmaj Sanat Odası

— Alo, İmaj Sanat Odası mı? Ben Sanat Olayı dergisinden arıyorum. Bir yetkili ile görüşebilir miyim?

— Buyrun ben **Lizet Behar,** galerinin iki ortağından biriyim.

— Ortağınız da bayan mı **Lizet** *Hanım?*

— Evet, arkadaşım **Çeli Debehar** ile açtık bu galeriyi.

— Sanatla ilginiz nedir?

— Daha önce, yine **Çeli** ile birlikte bakır ve pirinç eşya imalatı ve ihracatı yapıyorduk. Yaklaşık iki yıl önce galeri açma fikri doğdu. Ve nihayet bunu gerçekleştirdik.

— Lizet Hanım, galeri açmaktaki amacınız neydi?

— Amacımız, bir kültür hizmeti sunmak. Galeride, yalnız resim değil, bakır, pirinç, porselen, seramik hediyelik eşya ile eski çevreler, takılar da yer alıyor. Bunları hem dekorasyon ,hem de satış için bulunduruyoruz.

— Galerideki ilk sergi bir karma sergi oldu, sanırım. Hangi ressamların yapıtları yer alıyordu?

— **Salih Acar, Ruzin Gerçin, Habib Gerez, Nuri İyem, Elif Naci, Işıl Özışık, Mehmet Pesen, Fahri Sümer** yaklaşık 35 yapıtla katıldılar sergiye.

— Teşekkürler, **Lizet Hanım.**

— Ben teşekkür ederim. Sanat Odamıza bekleriz.

Alo, Stella Ovedia

— Alo, Kadın Çevresi mi? Sanat Olayı'ndan arıyoruz, sizebirkaç sorumuz olacak.

— Buyrun, ben **Stella Ovedia.**

— Türkiye'de ilk kez kadınların kendi çabaları ile oluşturulmuş bir kadın girişimi midir Kadın Çevresi?

— Evet, ilk kez.

— Kadın Çevresi'nin faaliyetleri konusunda bilgi verir misiniz?

— İlk etapta kadınlar arası kültürel iletişimi sağlamak için sempozyumlar düzenlemek, kitap yayınlamak... Sonra çeşitli konularda inceleme yapabilmeleri için bir kitaplık oluşturduk. Bir hukuk danışmanlığı büromuz var. İlerde bir de sağlık ve ruh sağlığı danışmanlığı düşünüyoruz.

— Kadın denince ilk olarak çocuk bakımı, çocuk sağlığı akla geliyor. Ama siz...

— Kadının bugünkü koşullarında ruhsal olarak bir hayli yıpranma içinde olduğunu biliyoruz. Bunun için de ilk ruh sağlığı...

— Amaçlarınız konusunda bilgi verir misiniz?

— Eğitim, mesleki ve toplumsal açılardan içinde bulundukları eşitsizliğin farkına varan ve bu durumdan çıkmayı özleyen bütün kadınlara açığız. Her meslekten kadını bünyemizde toplamak istiyoruz. Kadının daha iyi yaşayabilmesinin kendi çabaları ile olacağını biliyoruz. Sorunlarımızı kimseye ihtiyaç duymadan kendi aramızda, kendi kendimize çözmeye çalışacağız.

— Kurucularınız kimlerdir?

— Canan, Feyza, Gülser, Günseli, Stella, Yaprak, Minu, Müzeyyen, Tahire.

— Neden soyadları yok?

— Siz alışmışsınız ünlü isimlere, garip geldi değil mi?

— Peki soyadlarını yazmayalım mı?

— Gerek yok.

— Teşekkür ederiz.

— Rica ederim, iyi günler.

→

Alo, Sydney

NİHAT ZİYALAN

ESSO Petrol Şirketinin katkısıyla Newyork'daki *The Peggy Guggenheim Collection*'dan getirtilen 85 modern resmi izleme olanağını bulduk. 65 milyon dolara sigortalanan resimlere ilgi, **Elton John**'a ayıp olacak ama onun evlenmesine gösterilen ilgiden fazlaydı. İki sergiyi de kaçırmadık gene de. Damadımızın kulağındaki ve saatindeki pırlantalar, flaşlar patladıkça çakmak çakmak çakıyordu. Geline sorulan, *"Hangi tip erkekten hoşlanırsınız?"* sorusunu, damadın araya girerek geçiştirmesini anlayamadık. Beş katlı pastanın kesilmesini, terzinin ucu-ucuna yetiştirdiği damadımızın beyaz elbisesini, gelinimizin mapçup gülüşünü ve törenin yapıldığı eski kilisenin güzelliğini imrenerek seyreyledik.

Resimlerin sergilendiği *New South Wales* Sanat Galerisi'nde kendimi evimde gibi hissederim. Sıkıldıkça, rahatlamak için buraya koştururum. Hangi salonunda hangi ressamın resmi olduğunu neredeyse ezbere bilirim. Görkemli taş binanın dışarıdan görünümü soğuk mu soğuktur, fakat içeri girince içiniz ısınıverir. Kitapçısıyla, kahvesiyle ve sergiyi gezenleriyle kendinizi Paris'te sanırsınız.

Sergiyi izleyenler deyince, onları sizlere anlatmak için şöyle etrafıma baktığımda bebeğini sırtına vurmuş bir anneyle göz göze geldik. Çoğunluğu yaşlı izleyiciler. Peki gençler nerede diye sorarsanız okullardan gelen öğrenci gruplarını görerek sorunuzun yanıtını alırsınız hemen. Dondurmalarını yalayarak **Picasso**'yu, **Chagall**'ı, **Klee**'yi, **Miro**'yu izleyen çocukları görünce hemen kendi çocukluğum geldi aklıma. Okul kitabındaki üçüncü hamur kâğıda basılmış, siyah-beyaz *Mona Lisa*'yı ansıdım.

Resim sergisini izleyenlerin giyim kuşama aldırdıkları söylenemez. Şortlu, tokyolu, sandaletli kişiler çoğunlukta. Bu ülkenin bu rahatlığı yok mu, ne kadar rahatlatıyor insanı bilemezsiniz!

Chagall'ın "Doğum Günü" tablosu.

Salonun birinde modern resimle ilgili bir film gösteriliyor gün boyunca. Eyfel Kulesi'yle başladı film, o demir yığınını uzun uzun gösterip durdu. Demek modern sanatın gelişmesi Eyfel Kulesi'yle bağıntılı. Bense tekerleğin bulunmasına bağlıyordum bunu. Ne cahillik!.. Sonra füzeleri gördük perdede. Garları. Trenleri. **Edison**'un elektiriği bulması, sonra uçak yapımı, Geldik **Freud**'a. **Freud**'dan **Ford**'un arabalarına atladık. Yerli yersiz perdede uçuşan uçaklardan onların da gelişmesini izledik. Altının elde edilmesini seyrederken ressam **Paul Cezanne** geldi perdeye. Onun bir portre çalışması kübizmin başlamasına örnek gösterildi.

Henri Matisse'nin 1943 yapımı 'Koluna Dayanmış Dinlenen Kadın' resmiyle başladım sergiyi dolaşmaya. Sanat dergilerimizden desenlerini tanıdığım **Fernand Léger**'in önünde duraksadım biraz. Pek kübist doğrusu, ısınamadım. Dördüncü resim **Picasso**'nun 1928 yapımı Atölye'si. **Max Ernest**'in 1927 yapımı Öpüş'ünde öpüşün nerede olduğunu aradım, bulamadım.

Hamallık yaptığım tren yollarında bir yıl önce ağır kaldırarak sakatladığım belim için, doktorlara taşınıp duruyorum. Sergiyi gezmem tam **Miro**'ya vardığı sırada Avustralya'lı uzman doktoruma rastladım, karısıyla birlikte. Beni sergide görünce bir şaşırdılar bir şaşırdılar ki sormayın. Bu şaşkınlığın, benim gibi bir işçinin tekini, yabancıyı, böyle bir sergide görmekten geldiğini anlayıverdim. Hemen hangi milletten olduğumu tekrar tekrar sordular. Paris'teki müzelerden, biraz Paris yaşamından karşılıklı konuşmamız onları daha da şaşırttı. Hele Amsterdam'daki Van Gogh müzesini de bilmem onların gözünde değerimi artırdı. Göçmen olmamdan ötürü beni küçük gören doktorum, sakatlığım hakkında umarım iyi bir rapor gönderir iş yerime.

F. Bacon'nun üçlü panosu karşısında rahmetli **Orhan Peker**'i andım, 20 yıl önce Fransa'dan getirttiğimiz *Cimasé* dergilerinde onu keşfedip, sevmişik. Rahmetli ne kadar heyecanlanırdı **Bacon**'un resimlerine. *"Bu adamın kanında güneş var,"* derdi. **Bacon** resimlerinde kendini yerden yere vuran bir ressam. 'Sanatçının Portresi' diye yaptığı çalışmada, köpeksi bir surat görüyorsunuz.

Sergiyi dolaşıp gezmem bittikten sonra en çok sevdiğim **Chagall**'ın iki tablosunun önündeki koltuğa oturdum. 'Yağmur' adlı çalışmasını evimin duvarındaki kötü baskısından tanıyorum. Öteki, 'Doğum Günü' resmi için ne söylesem azdır. En doğrusu oturup şiirini yazmak, becerebilirsem.

Hiçbir kastımız yok!

SAYIN **Fikret Hakan** Yazı İşleri Müdürümüze uğramış. Serzenişte bulunmuş:

"...Üç İstanbul bitecek. Küçük Ağa başlayacak. Küçük Ağa başlayınca da Sanat Olayı'nın ayıbı başlayacak. **Çolak Salih** *önemli bir roldür. Ben de onu oynuyorum. Onca fotoğrafın içinde benden niye bir tek kare yok. Bu olayda bir kasıt mı var?.."*

Yok Sayın **Fikret Hakan**. Tabii ki yok. Geçen sayımızda yer alan *Küçük Ağa* fotoğrafları TRT yetkililerinden ve romanın yazarı Sayın **Tarık Buğra**'dan temin edildi. Hemen hepsi kullanıldı. Bunda kasıt aramak, öküzün altında buzağı aramak olur.

Ne **Hasan B. Kahraman**'ın, **Ahmet Oktay** ile ilgili eleştirisini yayınlarken bir kastımız vardı, ne de, **Ahmet Oktay**'ın verdiği yanıtı yayınlarken... **Gültekin Çizgen**'in, bu sayımızda, **Şahin Kaygun**'un çalışmaları üzerine eleştirisini yayınlarken de bir art niyetimiz yok. Eğer **Şahin Kaygun** bu eleştiriye bir yanıt verecek olursa, onu da herhangi bir *"kasıt"* düşünmeden yayınlarız...

Keşke elimizdeki dialardan birinde sevilen sanatçımızın da resmi olsaydı da, kapağımızda sevinerek kullansaydık. Ama yoktu işte. *"Niye bulmadınız?"* diye sorulsa, özel bir *"kasıt"*ın olmamasının doğallığı kadar, özel bir *"hayranlık"*ın da olmamasının doğallığını anlatırız.

Bu küçük olayı niye buraya aktardık?

Sadece ünlü sanatçımızdan değil, birçok kişiden de, *"Niye benim yazım bu sayımızda yayınlanmadı. Özel bir kastınız mı var?"* soruları geliyor. Bu derginin önyargılarla çıkarılmadığını, birbirini takip eden sayfalar arasında bir konu bütünlüğü olduğunu bir kez daha belirtmek istiyoruz. Örneğin bu sayıdaki **Prof. Dr. Gürsel Aytaç**'ın, *"Ölü Bir Deniz"* romanı üzerine yaptığı çalışma, uzunca bir süredir elimizde idi. Bu yazıyı, bir başka çalışma ile bütünlemeden yayınlamak, ilkelerimizin dışında. Nitekim romanın yazarı ile yapılan bir söyleşi, konuyu daha da boyutlandırdı.

Görüldüğü gibi, önyargı değil, *"iyi niyet"*; yapılan işi detayıyla, etki alanlarıyla birlikte verebilme ve bölük pörçük, eklektik bir dergi kaygısı, söz konusu.

●

Bir başka eleştiri *"güncel"*i vermeyişimiz... Deniliyor ki: *"***Şolohov** *ölüyor, ölüm haberi yok.* **Kerime Nadir** *ölüyor, ölüm haberi yok."* Bu tür haberleri, gazete okuyan herkesin bildiğini, *"gazete okumayan"* sanat dergisi okurunun var olamayacağını düşünerek vermiyoruz. Bir ölüm haberinin ardından, ölen kişinin sanat dünyasını gözlerinizin önüne serebiliyorsak yaptığımız işin bir anlamı olur. Yoksa *"yasak savma"* kabilinden, haberi *"atlamama"* kaygısı ile verilen haber, önce ölen kişiye saygısızlıktır.

●

Anadolu muhabirlerimizden haber yağıyor. Ama hepsini kullanamıyoruz. Neden? Arkadaşlarımızın şu konularına dikkat etmelerinde yarar var: 1. Haber mümkünse resimli olmalı, 2. Ne var ne yok, sayfalarının anlayışına uygun olmalı, 3. Hem ilginç bir yanından yakalanmalı, hem de bütün Türkiye'ye taşınabilecek boyutları içermeli. İşte buna bir örnek. Bize Balıkesir'den yazan amatör gazeteci arkadaşımız **Hakan Yarbaoğlu**'nun haberleri...

Mayıs baharında buluşmak dileği ile...

Mi Sayaan

Gelecek sayılarımızda

İKİ ROMANCIDAN İKİ ŞAİR
Ayla Kutlu, Gülten Akın'ı; Burhan Günel, Ali Yüce'yi anlatıyor.

İNCİ ARAL'IN ÖYKÜSÜ
Karanfil Saksılarda, İnci Aral'ın kitabını desenleyen Zafer Gençaydın yazdı: "Kıran Resimleri, bana resimler yaptırttı."

İnci Aral

IVAN ILLİCH KİMDİR?
"Okulları kapatalım" diyen Amerikalı eğitimcinin fikirleri.
"Illich çağdaş bir Don Kişot'tur diye tanımlanabilir mi, yoksa insanlık için yeni bir prometheus mudur?" Hasan Bülent Kahraman yazdı.

TÜRK SİNEMASINDA DRAMATİK YAPI
Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Hüseyin Karakaş, İbrahim Karamemet, Metin Erksan, Ömer Kavur sorularımızı yanıtladılar.

ADI ANAİS, SOYADI NİN...
Bu ünlü erotik yazar Miller'in, Durrell'in dostuydu, niye tanımıyoruz?

HALE ARPACIOĞLU RESİM SERGİSİ

6-27 Nisan 1984 Açılış saatleri: pazar hariç 1100-1800
Halaskârgazi Cad. No:36 Harbiye-İstanbul Tel: 146 20 41

Üzüm Yiyen Kadın (118 x 92 cm.)

GARANTİ BANKASI SANAT GALERİSİ

AYA

BİR ÜLKENİN
KÜLTÜREL
GELİŞİMİ İÇİN
SANAT VE
SANATÇILARININ
DESTEKLENMESİ
GEREKİR...

DIŞBANK
TÜRK
DIŞ TİCARET
BANKASI

"Çıkış yolu"

İLANCILIK